MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

FOUILLES

DE

L'INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

DU CAIRE

(ANNÉE 1930) 2e partie -

SOUS LA DIRECTION DE M. PIERRE JOUGUET

RAPPORTS PRÉLIMINAIRES

TOME HUITIÈME

DEUXIÈME PARTIE

MÉDAMOUD

LA VERRERIE — LES GRAFFITI

PAR
RÉMY COTTEVIEILLE-GIRAUDET

LE CAIRE
IMPRIMERIE DE L'INSTITUT FRANÇAIS
D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

1931



DEUXIÈME PARTIE

RAPPORT

SUR

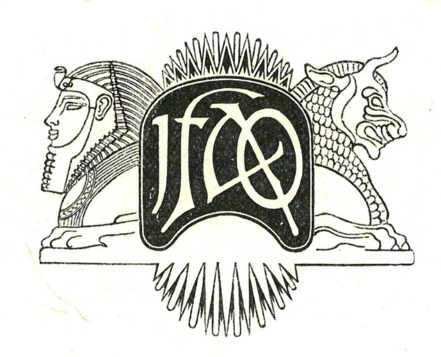
LES FOUILLES DE MÉDAMOUD

(1930)

LA VERRERIE — LES GRAFFITI

PAR

RÉMY COTTEVIEILLE-GIRAUDET

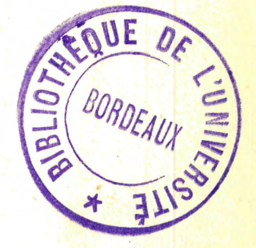


LE CAIRE

IMPRIMERIE DE L'INSTITUT FRANÇAIS

D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

1931





AVERTISSEMENT.

Le présent rapport est consacré à deux études de détail n'ayant d'ailleurs aucun lien entre elles : la première partie a trait à la verrerie alexandrine, dont bon nombre de fragments ont été trouvés dans les fouilles de Médamoud; la seconde partie est la publication in extenso *des graffiti du temple, dont les plus anciens remontent au Moyen Empire et dont les plus récents ne datent que de l'époque arabe.*

R. C.-G.

RAPPORT

SUR

LES FOUILLES DE MÉDAMOUD

(1930)

PAR

RÉMY COTTEVIEILLE-GIRAUDET.

PREMIÈRE PARTIE.

LA VERRERIE ALEXANDRINE DE MÉDAMOUD

(HAUTE-ÉGYPTE.)

La verrerie livrée par les fouilles de Médamoud (1925-1930) provient d'établissements datant de l'époque romaine et plus souvent de l'ère copto-byzantine. Une grande partie fut tirée du remblai d'alluvions et de détritus sous lequel le temple ptolémaïque était enfoui jusqu'à la mi-hauteur des quelques colonnes qui soient restées intactes (fig. 1). Distinguer entre ce qui remonte à l'époque romaine ou seulement à l'époque copte n'offre aucune utilité immédiate, la verrerie des deux époques étant la même. Au surplus, l'état pitoyable dans lequel nous est parvenue celle de Médamoud (fig. 2 et 3) — aucune pièce n'est absolument intacte — ne permet qu'une étude très générale. Cependant, si parmi les quelques centaines de débris dont elle se compose la plupart n'ont aucun intérêt, il nous a paru instructif de reconstituer ceux qui étaient les moins abîmés[1], parce qu'il est possible grâce à eux de se faire une idée de la verrerie couramment utilisée en Haute-Égypte dans les premiers siècles de notre ère[2]. Aussi, après avoir classé les morceaux de verre en plusieurs

[1] On les trouvera inscrits sur le registre d'inventaire de la fouille sous les numéros suivants : 18, 36, 56, 93, 94, 109, 765, 1055, 1063, 1698, 3428 *bis*, 3429 *bis*, 3446 *bis*, 5207. Plusieurs de ces numéros désignent tout un lot de fragments.

[2] Nous ne connaissons aucun travail d'ensemble sur cette question; c'est surtout le Fayoum et la Basse-Égypte (Alexandrie) qui, jusqu'à présent, ont livré la plupart des belles verreries romaines et coptes des musées. Cf. Edgar, *Graeco-egyptian glass*, dans le *Catalogue général des Antiquités égyptiennes du Musée du Caire*.

catégories (fonds, bords, pieds, anses, goulots, etc.) et reconnu à quel genre d'objet chaque série appartenait (verres, coupes, bouteilles, flacons, lampes, etc.), nous avons essayé de restaurer les formes entières. Dans cet ingrat travail de reconstitution, la



Fig. 1. — Une vue du temple de Montou à Médamoud pendant l'inondation.

critique des fragments dont nous disposions ne suffit pas toujours : l'examen des pièces de verrerie similaires que l'antiquité a daigné léguer à nos musées nous fut du plus grand secours[1]. Nous étudierons encore la verrerie de Médamoud sous les rapports des matières employées, du travail et de l'ornementation. L'appellation de *verrerie alexandrine*, pour désigner la verrerie égyptienne à partir des Ptolémées, est à notre avis préférable à celle de gréco-égyptienne : aussi l'emploierons-nous au cours de ce travail.

*
* *

Sous le rapport de la fabrication, nous avons deux qualités de verre : un verre commun et un verre fin diversement coloré. Le verre commun, qui ressemble à notre verre à bouteille d'aujourd'hui, est un silicate complexe de soude, de chaux,

[1] Spécialement la verrerie de Kôm Ouchim (Fayoum), au Musée du Caire.

d'alumine, de magnésie, de potasse et de fer[1]. Le sable jaune du désert, imprégné d'oxyde de fer, en fournissait la silice, l'alumine, la magnésie et le fer; la soude était tirée du natron, combinaison de carbonate et de bicarbonate de soude natifs,



Fig. 2. — Verrerie alexandrine trouvée dans les fouilles de Médamoud.

exploité très anciennement dans les gisements du Wadi Natron[2]; enfin, les sels de potasse et de chaux étaient contenus dans les cendres de végétaux dont on introduisait une plus ou moins grande quantité dans le mélange à fondre. Ce verre, légèrement verdâtre sous une faible épaisseur, a une cassure nettement verte due au silicate d'oxyde de fer. Nous avons également quelques échantillons d'un verre commun plus

[1] A titre d'exemple, voici l'analyse détaillée d'un verre Alexandrin :

Silice	60,14
Oxyde de fer et alumine	3,82
Chaux	5,13
Magnésie	1,02
Oxyde de manganèse	1,13
Alcalis	28,65
	99,89

(d'après H. D. Parodi, *La verrerie en Égypte*, Le Caire, 1908).

[2] Le Wadi Natron est situé au Nord du désert libyque (fig. 4). Sur l'analyse chimique du Natron, dans lequel entrent également le chlorure et le sulfate de soude, consulter A. Lucas, *Natural Soda deposits in Egypt* (Survey department paper, n° 22, Cairo, 1912). On a traité le verre dans le Wadi Natron même; cf. l'atelier de verrier qu'y découvrit l'Expédition d'Égypte.

blanc, obtenu avec un sable blanc ou peu ferrugineux, ou plutôt décoloré par le mélange (fortuit?) de sable imprégné de peroxyde de manganèse[1]. Le verre commun servait à fabriquer la verrerie la plus courante, bols et verres à boire, vaisselle, carafons, etc.

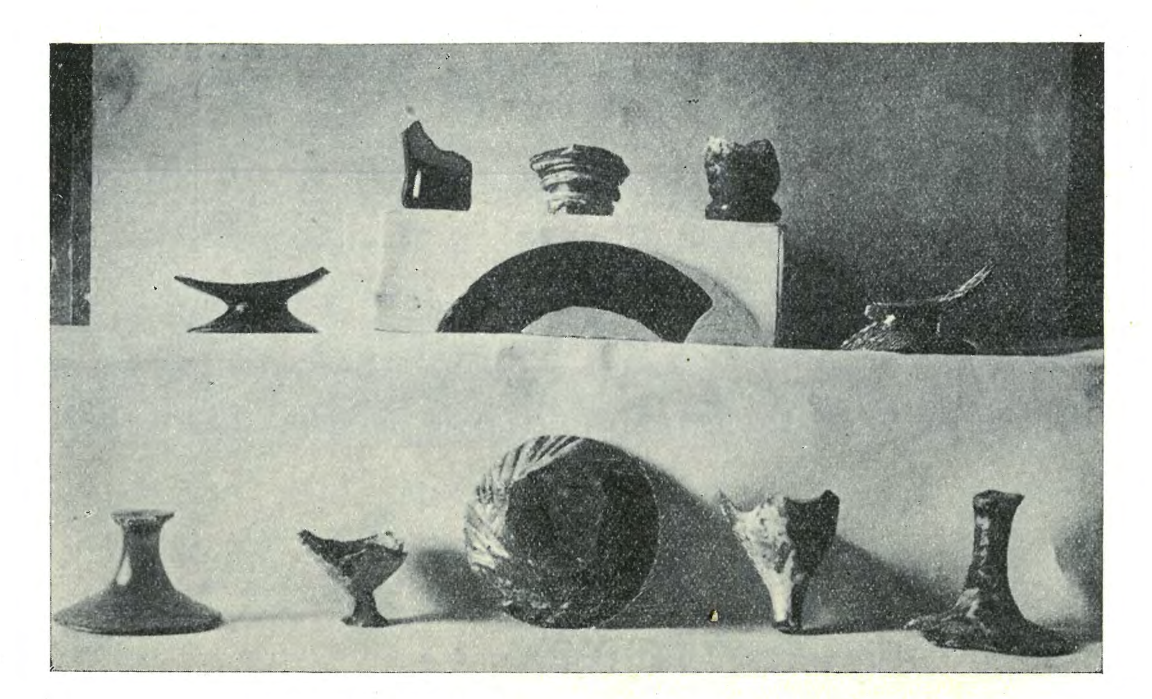


Fig. 3. — Verrerie alexandrine trouvée dans les fouilles de Médamoud.

Le verre fin, dont la composition ressemble sans doute beaucoup à celle du verre commun, avait néanmoins une fabrication plus soignée et vraisemblablement un meilleur dosage des matières premières. En effet, nous avons constaté que le verre fin s'était admirablement conservé, malgré l'enfouissement de près de deux mille ans dans le sol humide de Médamoud, tandis que la pâte du verre commun s'y était altérée au point de tomber en paillettes irisées. On sait que l'irisation est un signe de décomposition, produite par l'action prolongée de l'humidité du sol chargée d'acide carbonique sur un verre contenant un excès d'alcali. Tous les verres fins étaient en outre colorés par des oxydes métalliques, suivant des procédés dont nous ignorons les détails. Ils servaient à fabriquer des coupes de formes variées, des fioles, des vases, des veilleuses de lampes; le chatoiement des colorations était du plus bel effet.

Le plus courant des verres colorés trouvés à Médamoud est d'un beau jaune-vert chaud. Son colorant étant à base d'oxyde de fer, on dut utiliser pour sa fabrication un sable assez rouge, fortement imprégné d'oxyde de fer et vraisemblablement d'un

[1] Le peroxyde de manganèse, appelé *savon des verriers*, a la propriété de transformer le silicate de protoxyde de fer, de couleur vert foncé, en silicate de sesquioxyde, à peine coloré. Mais il faut que le manganèse soit bien dosé, sinon il se ferait du silicate de manganèse et le verre prendrait une coloration violette.

peu de peroxyde de manganèse. Vient ensuite, dans l'ordre d'importance, un très beau verre jaune-orangé. Cette couleur est due au mélange du peroxyde de manganèse avec un grand excès de peroxyde de fer. Ce verre s'apparente donc au précédent; mais comme il y a davantage de manganèse, c'est un sable plus manganésifère que ferrugineux qui est entré dans sa composition[1].

On a par ailleurs un verre vert-foncé, très dur, utilisé surtout dans la décoration des veilleuses et la confection de certains bracelets : c'est un silicate de protoxyde de fer; puis un échantillon de verre bleu-vert qui, outre le fer et la soude, contient peut-être des traces de bioxyde de cuivre (?) On a également un morceau d'une grosse perle en verre bleu clair, dont la surface altérée par le temps est tachée de plaques rouges : bien que l'analyse au chalumeau ne permette pas d'y déceler le cuivre, il y a tout lieu de penser, avec M. A. Lucas à qui nous la montrâmes, que la coloration bleu clair est due à des traces de cuivre. Les taches rougeâtres superficielles seraient produites par l'oxyde rouge Cu^2O[2]. La verrerie de Kom-Ouchim comporte également du verre violacé, teinté au peroxyde de manganèse : nous n'en avons pas rencontré à Médamoud.

Mais le triomphe en verre coloré de cette époque est certainement ce verre bleu dont nous avons quelques fragments, et qui, sous une certaine épaisseur, prend la magnifique coloration bleu velours des saphyrs brimans. Il est teinté à l'oxyde de cobalt, comme le verre bleu d'aujourd'hui, et comme le saphyr lui-même. Jusqu'à ces derniers temps, on a professé que le verre bleu au cobalt était une découverte des Vénitiens de Murano, faite au XVe siècle, et que c'étaient eux qui l'avaient répandu de par le monde. Il est beaucoup plus ancien. La coloration bleue des vitraux de nos cathédrales, comme celle de la verrerie romaine et gallo-romaine, est due au cuivre ou au fer, et si nous remontons à l'Antiquité, il est exact que les premiers verres bleus connus, ceux de Beni-Hassan au Moyen Empire, ceux de Tell-el-Amarna sous la XVIIIe dynastie, sont également colorés au cuivre. Cependant, il n'en est pas moins vrai que le verre bleu à l'oxyde de cobalt, bien que plus rare, est à peu près aussi ancien : dès la XVIIIe dynastie on a fait des petits vases teintés au cobalt, et on en retrouve sous la XXe dynastie et à l'époque perse. Dans la verrerie alexandrine, le cobalt est plus largement employé. De la verrerie bleue au cobalt a encore été trouvée en Grande-Grèce et en Étrurie; elle provenait d'Égypte : il est surprenant que le Latium et le monde romain l'ait ignorée. Le procédé semble s'être perdu après l'époque byzantine : A-t-il été réellement réinventé par les Vénitiens, ou a-t-il été

[1] Sables ferrugineux et manganésifères se trouvent associés dans la nature : on voit souvent superposées dans la même sablière des couches jaunes et rouges de sable ferrugineux et des veines violacées de sable manganésifère.

[2] M. A. Lucas eut l'amabilité de contrôler avec nous, par l'analyse au chalumeau, la présence des colorants métalliques que nous indiquons au cours de ce travail : qu'il trouve ici l'expression de notre vive gratitude.

enseigné à l'un de leurs navigateurs par un homme d'Orient qui en avait gardé le secret? c'est ce que nous ne saurons jamais.

S'il est un fait acquis que le verre bleu au cobalt remonte au moins au début du Nouvel Empire, l'origine de cette coloration reste pour nous une énigme. A-t-elle été créée sur les bords mêmes du Nil, puisqu'il est certain que les Égyptiens sont les plus anciens verriers? C'est probable. Malheureusement, il n'y a pas de gisement de cobalt en Égypte : c'est à peine si, de nos jours, on a trouvé des traces de cobalt, 1 % environ, dans le sulfate d'alumine de l'Oasis de Dakhla[1] et de l'oasis de Khargeh (désert libyque) (fig. 4); il y en aurait également des traces dans les scories(?) de cuivre du Sinaï, ainsi que dans le gisement de nickel de l'île de Saint-Jean, dans la Mer Rouge[2], probablement inconnu des Égyptiens. Mais ces traces ont été jugées par les savants comme inutilisables : s'il y a toujours un peu d'alumine dans le verre bleu, rappelons qu'il y en a dans tous les verres égyptiens; par contre, on n'y a jamais trouvé la moindre parcelle de nickel. Les gisements de cobalt les plus proches de l'Égypte se trouvent en Perse et en Abyssinie; il y en a aussi au Congo Belge, sous forme d'arseniate de cobalt et nickel plus ou moins aurifère. Ces derniers renseignements ne suffisent pas à éclaircir le problème. En effet, on a signalé des verres bleu au cobalt sous la XVIIIe dynastie, sous la XXe et à l'époque perse : s'il est possible que les verriers de cette dernière époque se soient fourni de cobalt dans quelque gisement de Perse, s'il est possible aussi qu'un gisement de cobalt d'Abyssinie ait été connu et exploité anciennement, puisque le collier de perles bleues de la reine éthiopienne dont la pyramide a été découverte à Méroé par Ferlini[3] est uniquement teinté au cobalt, nous n'en sommes pas plus avancés pour expliquer le cobalt des verres de la XVIIIe dynastie. A cette époque, le commerce était florissant entre les états orientaux et des produits d'exportation circulaient entre eux, mais comme les Perses ni les Éthiopiens n'avaient alors de verriers (ils apprirent l'art du verre des Égyptiens bien plus tard) ce n'est pas dans leurs pays que put se faire l'invention du verre bleu au cobalt; bien plus, rien dans les minerais grisâtres et ternes du cobalt ne laissant supposer qu'il suffisait d'en mélanger une infime partie à une pâte vitreuse pour lui communiquer le bleu profond du saphyr, les mêmes Perses et les mêmes Éthiopiens n'avaient aucune raison de leur attribuer la moindre valeur et de les exporter. Le cobalt, en Perse et en Abyssinie n'était-il pas en outre allié au nickel? Les verriers égyptiens étaient seuls capables, plus de 1500 ans avant notre ère, de trouver ce nouveau colorant et de savoir l'appliquer : la découverte fut probablement fortuite, mais son utilisation nécessitait une pratique perfectionnée des oxydes métalliques. Y eut-il en Égypte un filon depuis lors épuisé? c'est bel à dire, plus difficile à prouver.

(1) Beadnell, *Dakhla Oasis*, Cairo, 1901.
(2) F. W. Moon, *Preliminary geological report on St John's Island*, Cairo, 1923.
(3) Ce collier a été acheté par Lepsius avec le mobilier funéraire de la reine éthiopienne pour le Musée de Berlin.

Plusieurs chimistes ont analysé des verres bleus égyptiens au cobalt, mais malheureusement leurs résultats ne concordent pas toujours quant au dosage de ce métal. Vers 1875, MM. Clemm et Jehn analysèrent des verres au cobalt appartenant au

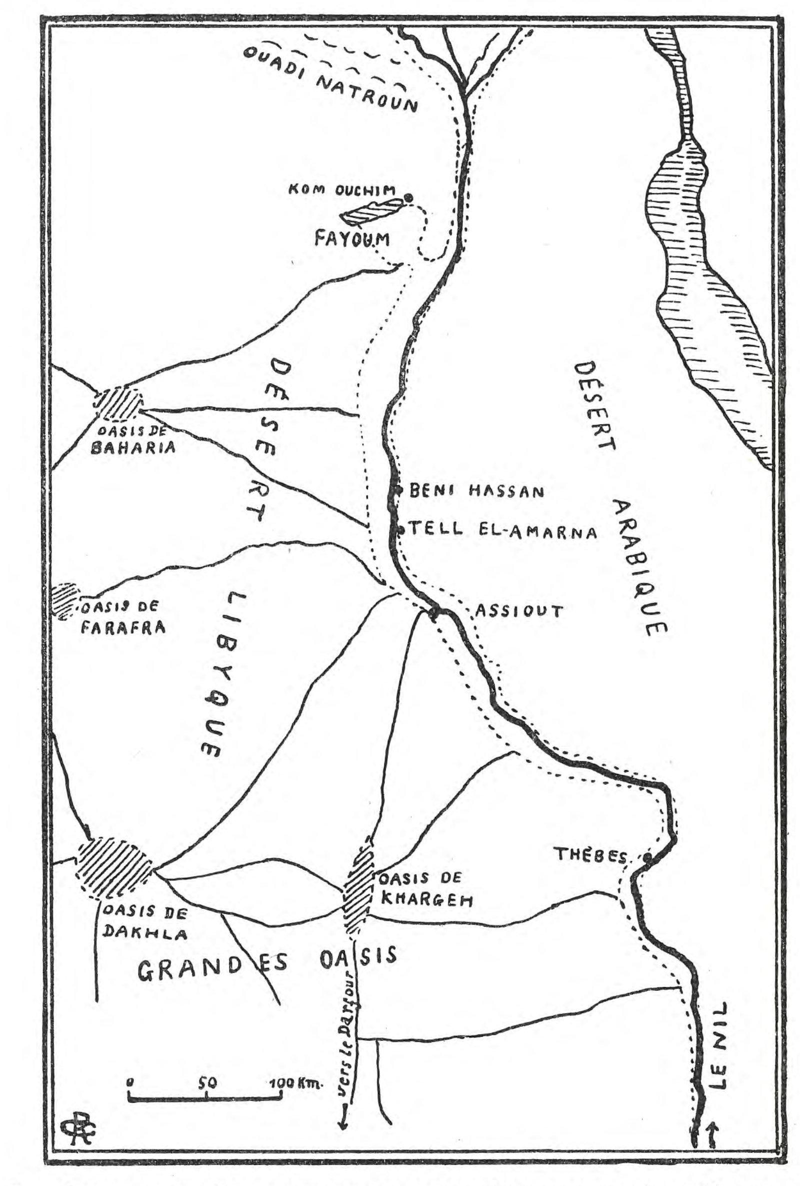


Fig. 4. — Les pistes du désert libyque : un important réseau relie la région d'Assiout aux oasis.

Musée de Berlin : dans une perle de verre, ils trouvèrent jusqu'à 2,84 % d'oxydule de cobalt et 0,95 % dans une autre perle d'un bleu plus clair[1]. Plus près de nous, M. Parodi, qui a consacré un intéressant ouvrage à l'analyse des verres égyptiens et arabes[2], a trouvé des doses de cobalt n'ayant aucun rapport avec les précédentes : sur

(1) Lepsius, *Les Métaux dans les inscriptions égyptiennes* (trad. W. Berend, Paris 1877). Bibliothèque de l'École des Hautes-Études, fasc. 30, p. 26.
(2) H. D. Parodi, *La verrerie en Égypte*, Le Caire, 1908.

quatre vases bleus de l'époque de Thoutmès IV, deux contiennent 0,001 % de cobalt et les deux autres n'en contiennent que des traces. C'est pourtant cette dose infime qui suffit à colorer ces vases en bleu foncé, car on n'y a trouvé par ailleurs ni oxyde de cuivre ni autre colorant. Deux verres bleus de Ramsès IV, analysés par le même chimiste, ont fourni la même dose de 0,001 % de cobalt. Un verre d'époque perse n'en fournit que des traces. De cette étude, il résulte qu'il n'a fallu, sinon toujours, au moins très souvent, qu'une quantité minime de cobalt pour obtenir des verres d'un beau bleu. Le pouvoir colorant du cobalt est connu comme particulièrement actif. Sans nier la compétence d'autres chimistes, nous pouvons avoir toute confiance dans les analyses de M. Parodi, qui est un spécialiste de l'analyse des verres[1].

Cette question de pourcentage est de toute importance pour essayer de déceler l'origine de la coloration au cobalt. Si M. Parodi avait trouvé des doses similaires à celles de M. Clemm, nous n'aurions qu'à abandonner quant à présent cette recherche; mais en présence des chiffres obtenus par M. Parodi, nous pourrons tout au moins formuler une hypothèse. On se souvient que le sulfate d'alumine des grandes Oasis, Dakhla et Khargeh, contient 1 % de cobalt; or, il suffit de faire un simple calcul pour trouver que cet 1 % de cobalt est beaucoup plus qu'il n'en faut pour fournir la dose des verres égyptiens d'après M. Parodi, soit 0,001 %. Ce chiffre représente $\frac{1}{100.000}$ de la masse totale, soit 1 gramme de cobalt pour 100 kilogrammes de verre fondu. Tous les verres égyptiens contenant de 2 à 5 % d'alumine, supposons qu'une partie de cette alumine provienne de 1 % de sulfate d'alumine cobaltifère introduit dans la masse totale : la dose en cobalt se trouve être alors de 0,01 %, soit $\frac{1}{10.000}$ de la masse, soit 10 grammes pour 100 kilogrammes de verre. Il suffirait donc, d'après les analyses de M. Parodi d'introduire 0,1 % de sulfate d'alumine dans le mélange à fondre pour obtenir un verre parfaitement bleu : autrement dit, le sulfate d'alumine des Grandes Oasis contiendrait dix fois plus de cobalt qu'il ne serait nécessaire[2].

Si l'on joint à cette constatation de pure chimie quelque argument géographique, notre hypothèse pourra peut-être prétendre à la vraisemblance. Le centre de la verrerie pharaonique se trouve concentré en Moyenne-Égypte plus encore qu'à Thèbes : Beni-Hassan, Tell-el-Amarna. En jetant les yeux sur la carte (fig. 4), ne voit-on pas que les meilleures pistes qui mènent aux Oasis de Dakhla et de Khargeh, comme

[1] Dans l'introduction de son livre, M. Parodi explique tout au long ses méthodes d'analyse; elles sont très complètes.

[2] Comme, d'après les analyses, il y a plus d'alumine additionnée d'oxyde de fer dans les verres que dans les sables entrant dans leur fabrication, on peut conclure à l'addition d'un sulfate d'alumine : sables = 0,62 % (Achmounein), 1,32 % (Karnak), 1,86 % (Fayoum), 1,45 % (Pyramides); verres = 2,29 %, 2,31 %, 2,67 %, 2,69 % (Thoutmès IV), 3,13 %, 5,01 % (Ramsès IV) (d'après Parodi, *op. cit.*). — Quant au soufre du sulfate d'alumine, il doit à l'analyse se retrouver : mais comme, nous l'avons vu, le natron utilisé dans la verrerie contient du sulfate de soude en proportions variables (2,65 à 4,69 %) le dosage du soufre ne peut guère servir de contrôle.

aux autres Oasis, rayonnent de la région d'Assiout, le grand centre de la Moyenne-Égypte dont les princes militaires, dès le Moyen Empire, allaient lever des mercenaires dans les villages nègres du Darfour, grâce précisément aux pistes qui passent par les Grandes Oasis?

C'est actuellement ce que nous pouvons proposer de mieux au sujet de l'origine du verre bleu au cobalt. Il n'appartient qu'aux chimistes d'affirmer ou d'infirmer cette hypothèse.

*
* *

Nous porterons maintenant notre effort sur la reconstitution des formes de verrerie qui ont existé à Médamoud, en étudiant les nombreux fragments qui nous sont parvenus[1].

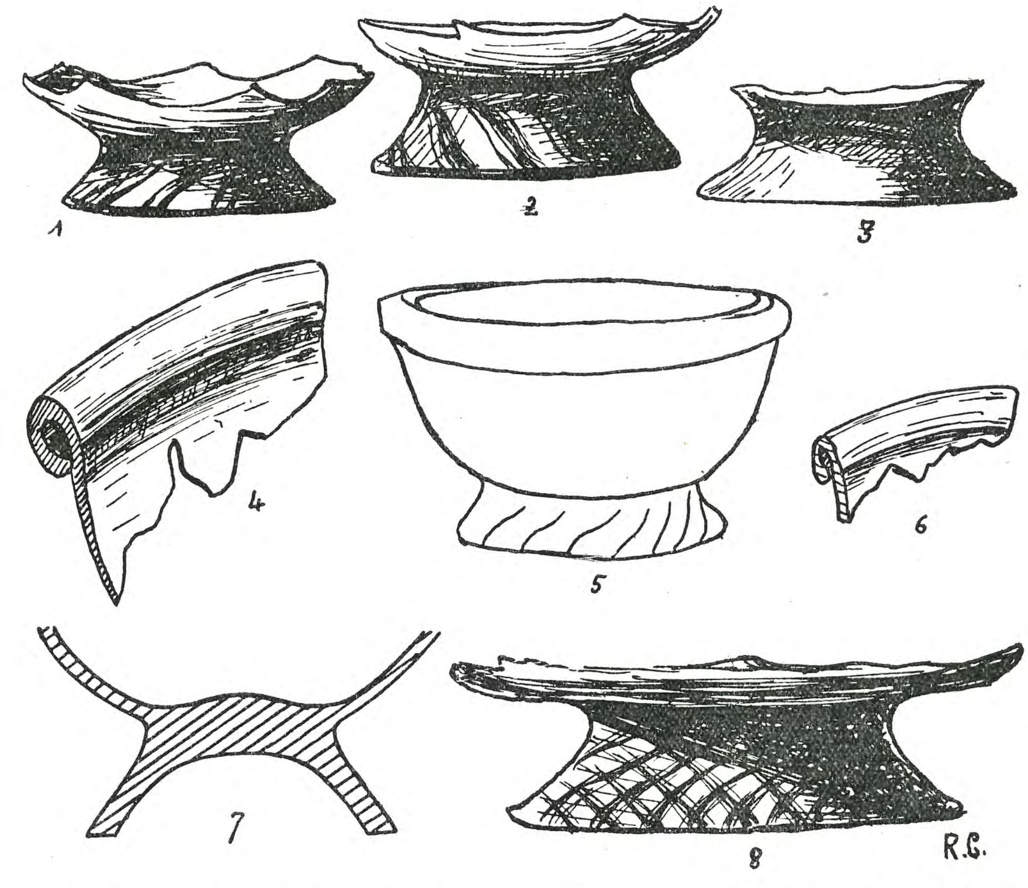


Fig. 5. — Bols : 1, 2, 3, 8, pieds; 4, 6, fragments de bords; 5, bol de Kom-Ouchim, Musée du Caire; 7, coupe d'un pied de bol (Médamoud).

[1] Toutes les figures qui vont suivre représentent la verrerie de Médamoud en grandeur naturelle et exclusivement en dessins ombrés; les dessins au trait sont des reconstitutions, et plus souvent des pièces de comparaison provenant des musées.

Bols : pieds et fragments. — Parmi les fragments qui attirent d'abord notre attention on distingue les sortes de petits pieds représentés sur la figure 5 (n[os] 1, 2, 3). Nous en avons une grande quantité, tous en verre commun. Si l'on se réfère aux collections de verrerie, on remarque que ces pieds légèrement côtelés n'appartiennent qu'à des formes bien déterminées : bols — c'est le cas le plus fréquent — fioles de divers genres[(1)], coupes plates. Le départ des courbures ne laisse aucun doute pour les pieds de la figure 5 : il s'agit bien de bols. Quand on voit dans les collections le peu d'épaisseur des parois de ces bols, — nous avons beaucoup de morceaux de verre courbes qui en proviennent — on comprend qu'ils se soient facilement brisés et que seuls les pieds, plus trapus, nous soient restés. La figure 5, n° 5, représente un bol semblable, au Musée du Caire; les fouilles de Kôm-Ouchim en ont livré de tout pareils. Le bord supérieur des bols a été très habilement constitué en repliant vers l'extérieur la pâte de verre (fig. 5, n[os] 4, 6) : comme ce procédé rend les bords beaucoup plus résistants que les parois, on en a trouvé également à Médamoud de nombreux restes (fig. 5, n[os] 4, 6). Au point de vue de la technique, on remarquera encore que les pieds des bols, non rapportés, ont été directement moulés, puis enfoncés : d'où la présence au fond de chaque bol d'un petit culot de verre (fig. 5, n° 7).

D'autres pieds, à peu près semblables à ceux-ci, ont pu, dans la verrerie de Médamoud comme ailleurs, supporter des coupes plates ou des fioles : mais nous n'en saurons jamais rien. Quant au pied (fig. 5, n° 8) sensiblement plus grand que les autres, l'hypothèse qui nous semble la plus plausible veut qu'il ait appartenu à un bol comme les autres, mais de dimension plus grande, comme on en voit dans les musées. Pourquoi les pieds des bols sont-il striés d'une manière qui rappelle le bourrelet de corde ou de paille sur lequel on posait anciennement les récipients arrondis, incapables de se tenir debout? N'en seraient-ils pas la stylisation, puisque le bol est par excellence le récipient arrondi?

Verres à pied : pieds et fragments. — Après les bols, voici les verres à pied (fig. 6) : ils ont subi les mêmes dommages, puisque les pieds, plus épais que les parois, ont encore seuls subsisté. La diversité des pieds atteste que les verres étaient de modèles variés : il y en avait à pieds plus ou moins hauts et plus ou moins grêles. Nous pourrions, sans grand risque de nous tromper, en reconstituer quelques-uns : il suffirait de prolonger le départ des courbes des fragments 1 et 2 (fig. 6) pour avoir la silhouette, élancée d'ailleurs, des verres qu'ils supportaient (cf. fig. 6, n° 10); par contre, sur le pied n° 3, nous pourrions, en conservant l'allure générale et en nous autorisant des modèles de Kom-Ouchim, poser un verre d'aspect plus trapu (cf. fig. 6, n° 6). Tous ces verres sont en pâte commune. Au point de vue de la technique, les pieds et les gobelets étaient fabriqués à part, puis réunis à chaud. On remarquera que

[(1)] Cf. : figure 24, n° 6.

tous les pieds des verres trouvés à Médamoud se terminent par un petit bourrelet, qui les distingue entre autres de ceux de Kom-Ouchim (fig. 6, n[os] 6 et 10). Grâce en partie à ce bourrelet, nos verres à pied donnent moins l'impression de fragilité et

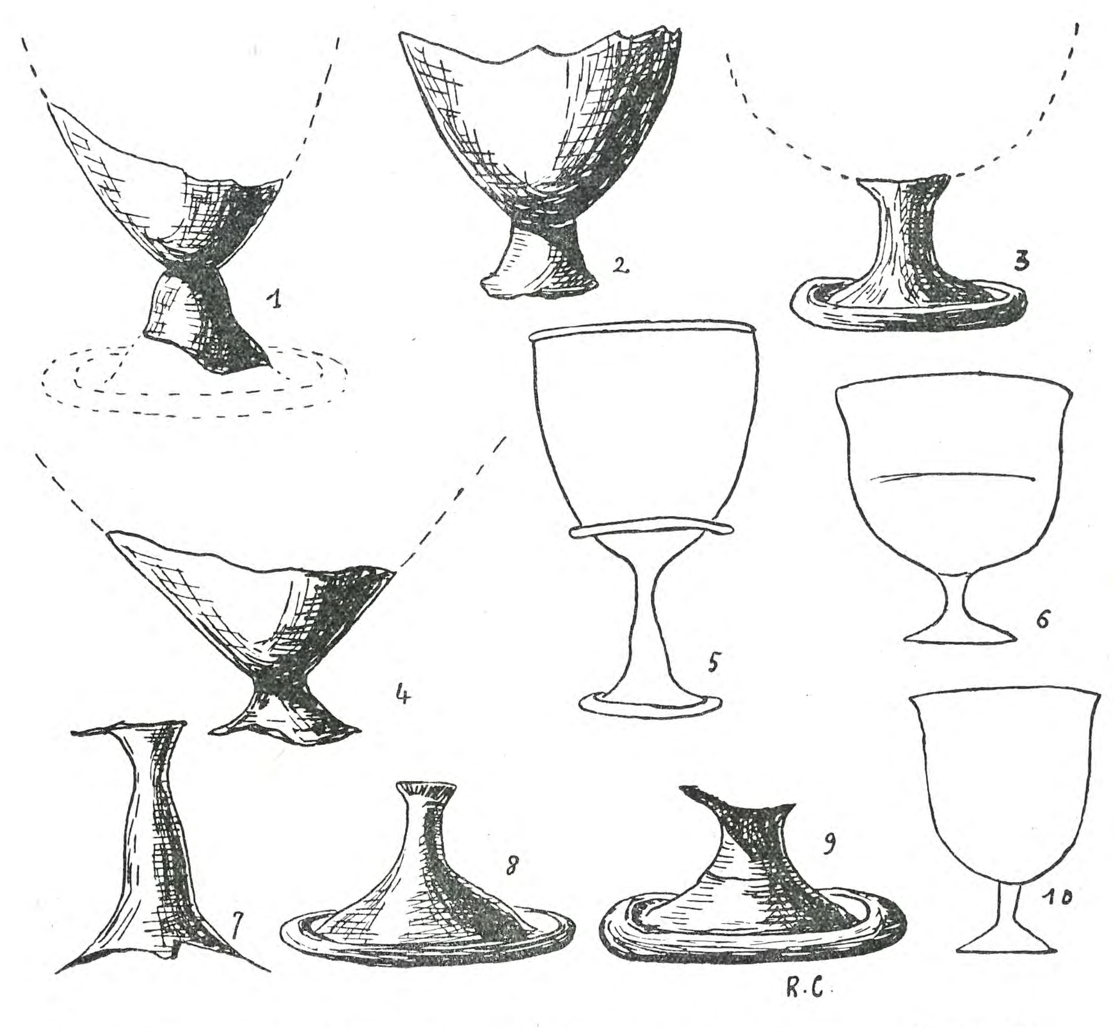


Fig. 6. — Verres à pied : 1-4, 8, 9, différentes formes de pieds; 6 et 10, deux verres, Musée du Caire; 7, pied provenant vraisemblablement d'un verre semblable au n° 5 (n° 5, Musée du Caire, n° 32505).

d'instabilité que ceux du Fayoum. Sans que nous puissions l'affirmer, il est possible, vu le départ de l'éclat qu'il porte horizontalement, que le pied n° 7 ait soutenu un corps de verre semblable à l'exemplaire de Kom-Ouchim (fig. 6, n° 5) : les deux pieds de verres sont identiques.

Coupes à boire : pieds, bords, fragments. — On ne buvait pas seulement dans des verres à pied : on utilisait des coupes, toutes en verrerie de luxe, comme si dès ces époques lointaines on avait l'habitude d'approprier les vases aux crus. Des coupes en verre orangé, jaune-verdâtre ou bleu ont été trouvées à Médamoud. Dans la verrerie

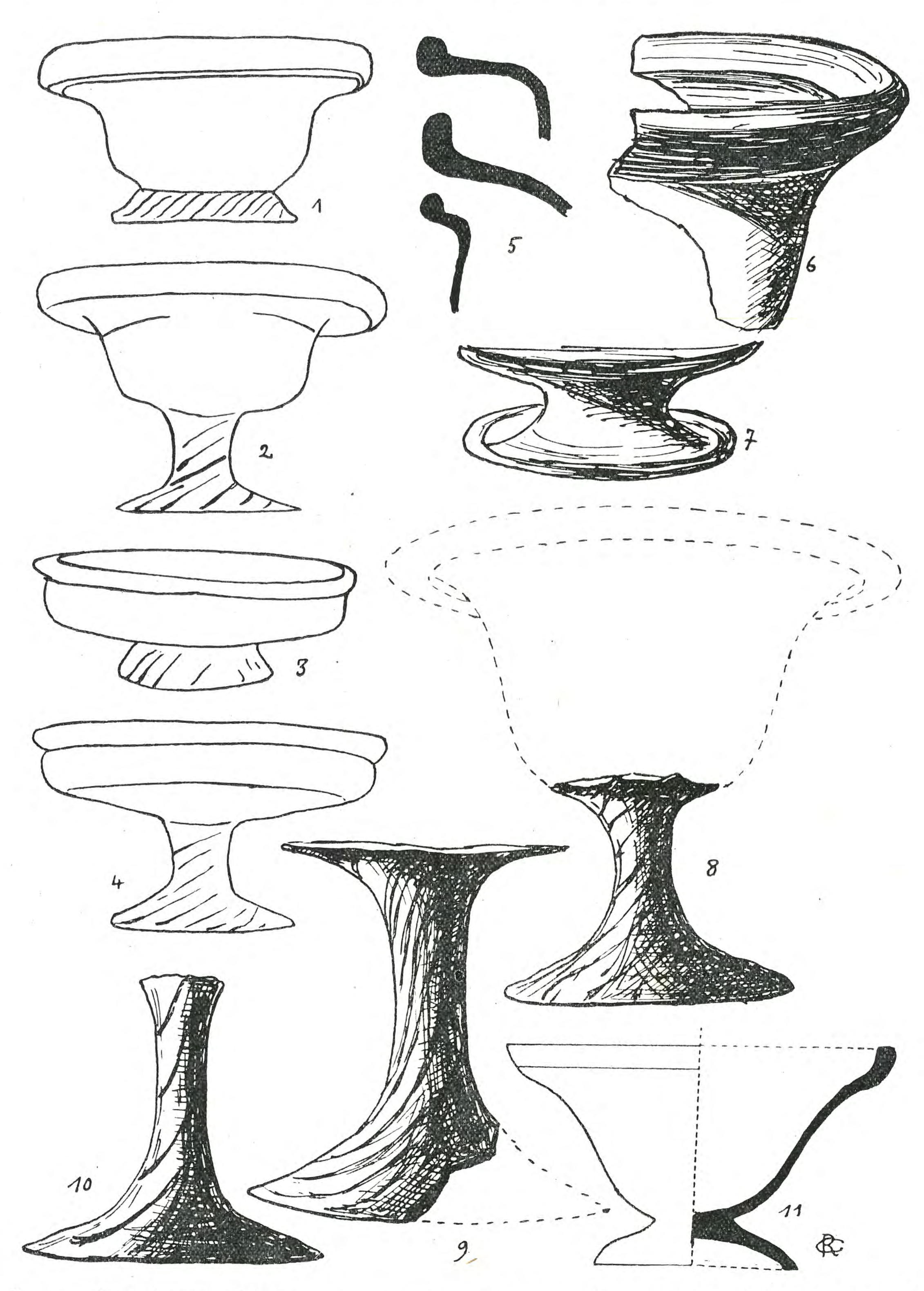


Fig. 7. — Coupes à boire : 1 à 4, les quatre sortes de coupes, Musée du Caire, n°s 32433, 32443, 32426, 32444 (1, coupe basse ordinaire; 2, coupe à pied; 3, coupe plate; 4, coupe plate à pied); 5, profils de bords de coupes (Médamoud); 6 et 7, morceaux faisant peut-être partie d'une même coupe; 8, pied et reconstitution plausible; 11, profil montrant les différences d'épaisseur dans les parois d'une coupe (Médamoud).

alexandrine, on peut distinguer quatre sortes de coupes : la coupe basse ordinaire, la coupe à pied, la coupe plate, la coupe plate à pied (fig. 7, n°s 1 à 4). La coupe ordinaire est le type le plus courant dans la verrerie de Médamoud (fig. 7, n° 6). Nous en avons de nombreux et beaux restes, verdâtres, orangés et plus rarement bleus. Ces coupes variaient d'allure, de dimensions, et leurs rebords affectaient plusieurs formes, arrondies ou plates, comme le montrent les profils (fig. 7, n° 5). Les diamètres extérieurs de ces rebords variaient entre 9 et 14 centimètres.

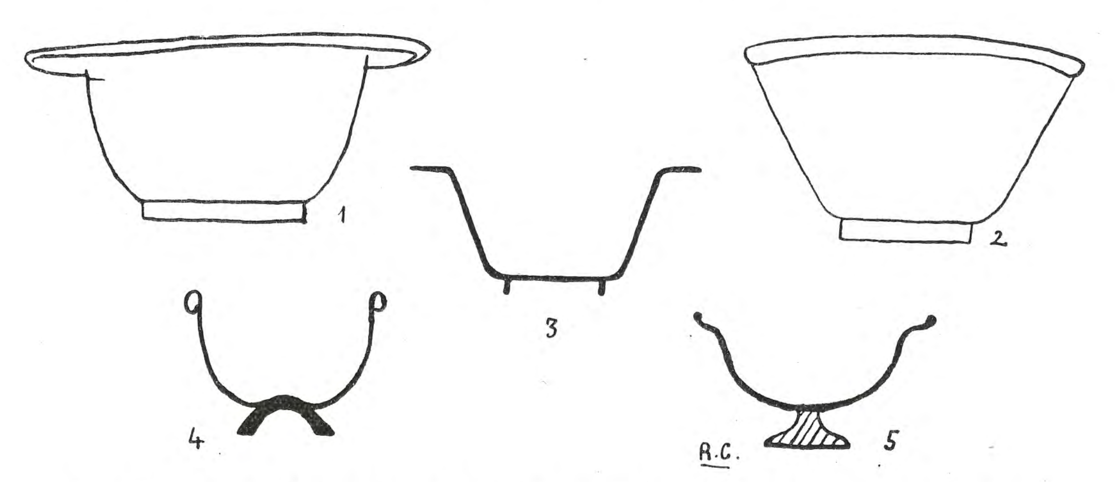


Fig. 8. — Compotiers : 1, Musée du Caire (n° 32446); 2, ibid; 3, coupe d'un compotier, comparée à la coupe d'un bol (n° 4) et à celle d'une coupe à boire (n° 5), d'après des exemples du Musée du Caire et de Médamoud.

On a vu plus haut que certains pieds en forme de bourrelet, comme ceux des bols, pouvaient appartenir à des coupes basses. L'examen de certains débris nous donne à penser qu'il y en eut dans la verrerie de Médamoud, mais nous ne sommes pas en mesure de l'affirmer. Quant aux coupes à pied, il en existait sûrement, témoins les trois pieds (fig. 7, n°s 8, 9, 10) que nous avons retenus; mais il est difficile de déterminer s'ils supportaient des coupes profondes ou des coupes plates : peut-être le n° 8 qui est court et trapu appartint-il à une coupe profonde, peut-être le n° 9 supportait-il une coupe plate, d'assez forte dimension toutefois pour avoir été une coupe à fruits(?) plutôt qu'une coupe à boire, peut-être le pied n° 10 a-t-il appartenu, non à une coupe, mais à un verre de même forme et de plus grande dimension que les verres à pied étudiés précédemment; ce ne sont que des hypothèses.

Compotiers : morceaux divers. — Tenant à la fois de la coupe et du bol, les récipients, que dans notre embarras nous dénommons compotiers, en diffèrent par des formes moins arrondies, une allure plus anguleuse, une plus grande dimension, et souvent un bord horizontal si large qu'on ne saurait s'en servir pour boire (fig. 8, n°s 1, 2, 3). D'autre part, le petit pied vertical, simple anneau cylindrique, sur lequel les compotiers sont montés, a été rapporté après coup, au lieu d'avoir été obtenu

comme dans les bols par l'enfoncement du culot. Aussi, comme le montrent les schémas (fig. 8, nos 3, 4, 5) le fond des compotiers est toujours plat, tandis que celui des coupes est concave et celui des bols convexe. De compotiers, nous avons de multiples morceaux de parois, de pieds, de bords. La courbure d'un de ces bords montre qu'il appartint à un compotier dont le diamètre extérieur atteignait 24 centimètres environ. Il était en verre verdâtre.

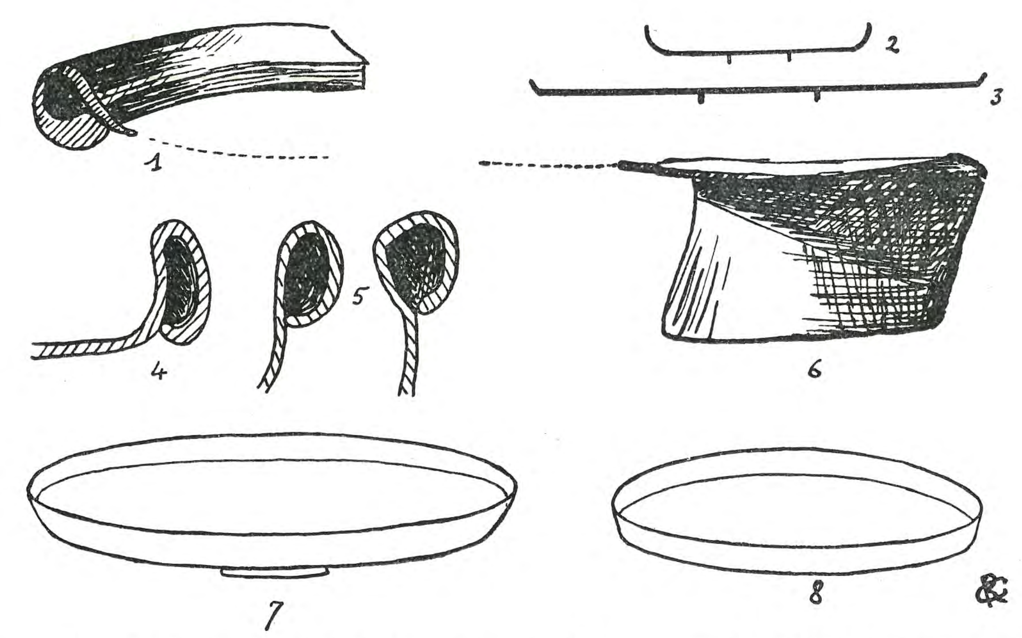


Fig. 9. — Vaisselle plate : 1, morceau de bord; 2 et 3, coupes d'une assiette et d'un plateau; 4, coupe du bord d'une assiette, comparée à celles des bords de bols (n° 5); 6, morceau de pied; 7, assiette, Musée du Caire; 8, Gallo-romaine (Musée de Saint-Germain).

Vaisselle plate : débris. — Les Égyptiens de basse époque avaient également de la vaisselle en verre : assiettes plates et grands plateaux ronds, auxquels certaines productions de l'industrie moderne ressemblent étrangement. Cette vaisselle reposait généralement sur un pied très bas en forme d'anneau (fig. 9, nos 2, 3). Les bords de ces plats, bas et fragiles, étaient fabriqués de la même manière que les rebords des bols, en repliant la pâte de verre à l'extérieur (fig. 9, n° 1). Mais l'examen du moindre fragment permet de reconnaître s'il appartint à un bord de bol ou de vaisselle plate, le départ de la paroi du récipient étant vertical dans le cas du bol et au contraire horizontal dans le cas de l'assiette ou du plateau : c'est ce que montre, grossi, la figure 9 (nos 4 et 5). De cette vaisselle plate, nous avons des morceaux de bords et de pieds, et des miettes.

Raviers (?) fragments. — On peut ranger à côté de la vaisselle plate les «raviers» que produisait également la verrerie ancienne. C'étaient des sortes de sébiles elliptiques, en verre souvent fin, ayant exactement la forme et les dimensions de certains

de nos raviers (fig. 10). Les petits pieds qui les supportaient épousaient l'ellipse du contour : nous en avons trouvé un ou deux exemplaires à Médamoud.

Bouteilles, carafons, vases : goulots, fonds, anses, etc. — Plus intéressante est l'étude des flacons anciens, aux modèles infiniment variés, souvent jolis et gracieux. Des goulots, des fonds, des anses nous sont parvenus de l'ancienne verrerie de Médamoud, les uns en verre ordinaire, les autres en verre de luxe. Voici le goulot (n° d'inv. M. 3446 *bis*) et le fond d'un type de bouteille ou plutôt de carafe bien connu, et son sosie du Musée du Caire (fig. 11, nos 1, 2, 3); voilà des cols de plus petits carafons, en verre commun comme le précédent, dont la reconstitution semble assez aisée (fig. 11, nos 4, 5 et fig. 12, nos 1 et 3). Le second, au goulot décoré d'anneaux de verre coulé, appartient vraisemblablement à un genre de flacon qui s'est répandu jusqu'en Occident dans la verrerie gallo-romaine (fig. 12, n° 4). La restauration (fig. 12, nos 5, 6) est plus hypothétique. Reste le fragment n° 7 (fig. 12) en très beau verre jaune-vert : c'est un morceau de bord de vase supporté par une anse à quatre brins (l'un est détruit). Nous avons cherché quelque temps à quel type de vaisseau il put appartenir : le Musée du Caire nous donna l'explication. Il s'agit d'un flacon de grande dimension, muni de deux anses larges et courtes (fig. 12, n° 8). Le choix du verre, souvent décoré, implique que ce genre de vase était destiné à contenir un liquide de choix, boisson ou plutôt parfum. Des vases identiques se retrouvent dans la verrerie occidentale (fig. 12, n° 9) : il faut sans doute sous-entendre que, fabriqués en Égypte, ils furent importés en Occident avec leur contenu, tout au moins au début.

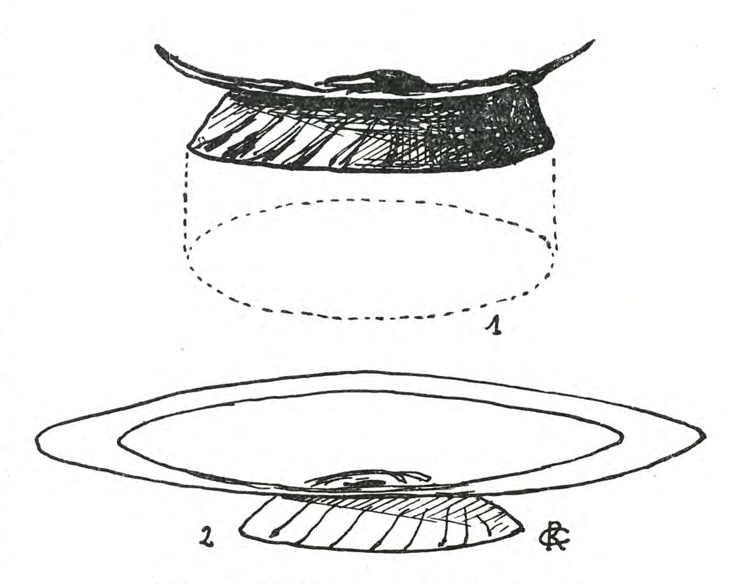


Fig. 10. — Ravier : 2, reconstitution du n° 1 (pièces identiques au Musée du Caire).

Carafons carrés : bases, anses, etc. — Les flacons à section carrée constituent une catégorie originale et courante du récipient antique (fig. 13 et 14). Ils sont d'ailleurs en verre ordinaire. Nous en avons trouvé de nombreux fragments à Médamoud, culots, parois, goulots, anses, provenant de flacons de différentes tailles. Le goulot est toujours cylindrique, l'anse le plus souvent à cinq brins. La figure 13 (n° 5) montre

en coupe la manière dont le culot était constitué : pour plus de solidité, on le coulait plus épais que les parois verticales; c'est la raison pour laquelle les bases des carafons carrés nous sont généralement seules parvenues. Les carafons carrés semblent avoir

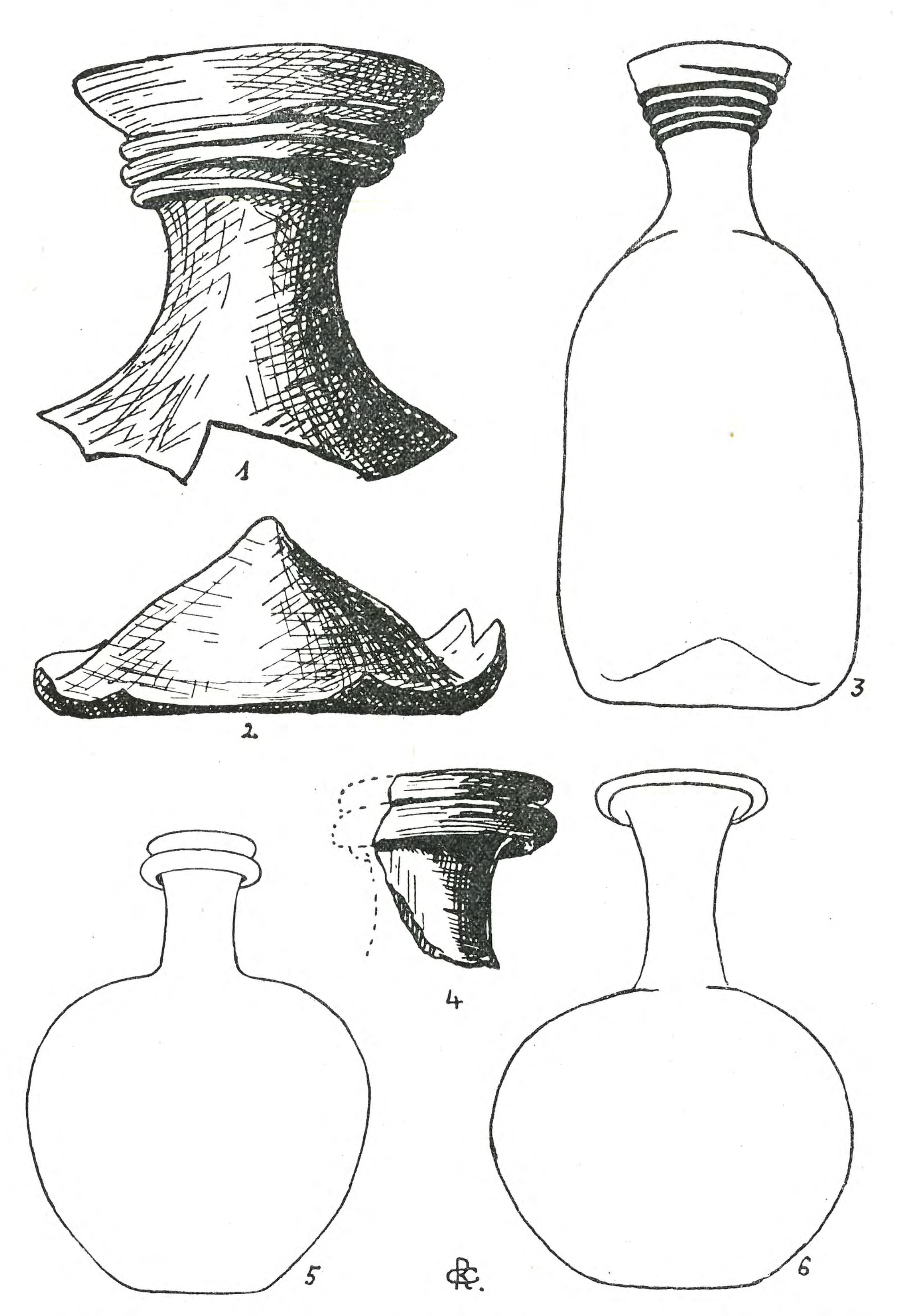


Fig. 11. — Carafons et vases : 1, inventaire n° 3446 *bis*; 3, bouteille identique, Musée du Caire (n° 32772); 5, restauration probable du n° 4; 6, petit vase comparable, Musée du Caire (n° 32568).

connu une véritable vogue dans les premiers siècles de notre ère, car on les retrouve en grand nombre dans la verrerie occidentale, en Gaule et en Italie (fig. 14, n° 2).

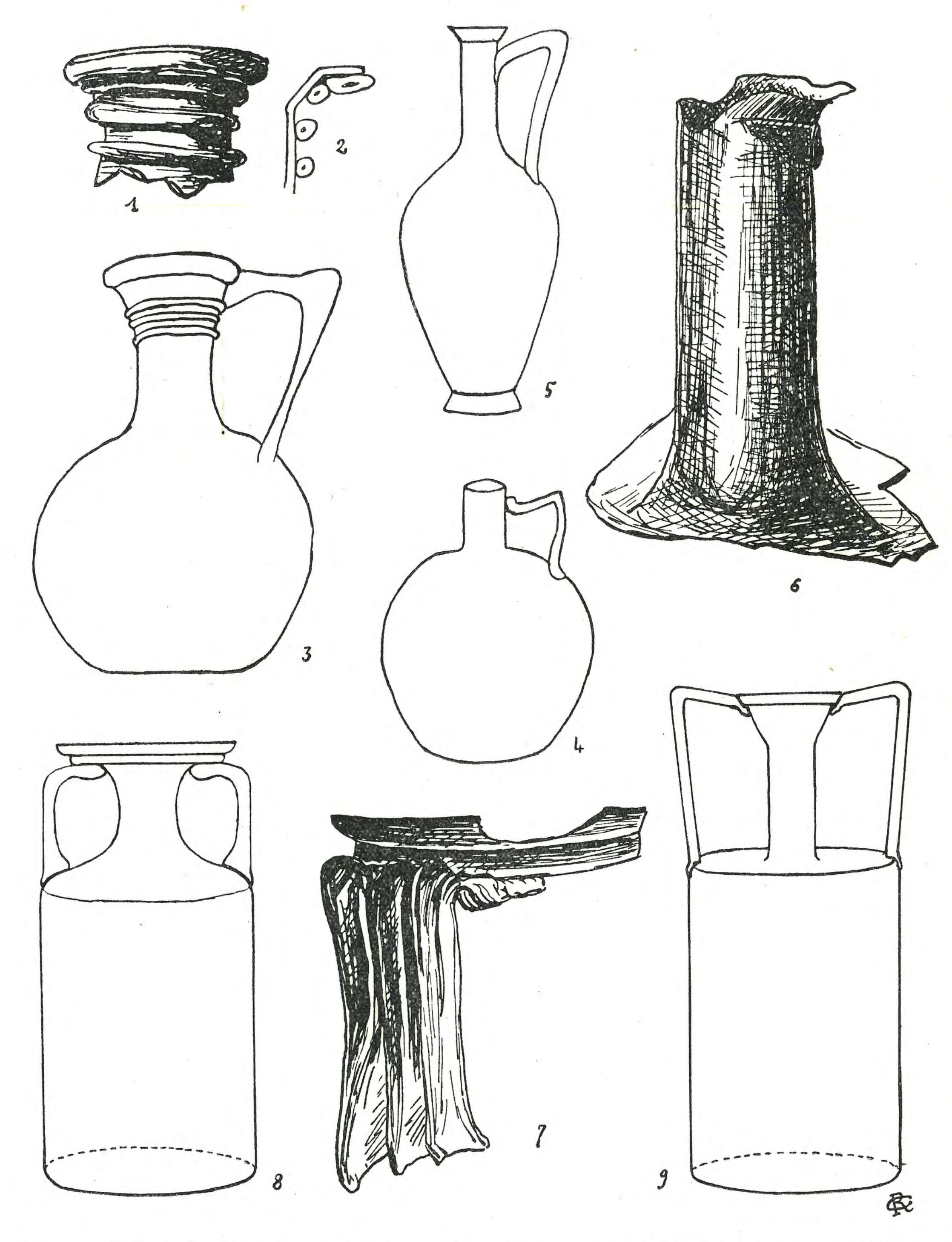


Fig. 12. — Carafons et vases (suite) : 2, coupe du n° 1, montrant la disposition des filets de verre ornant le col; 3, vase similaire, Musée du Caire; 4, Gallo-romain, Musée du Louvre; 5, reconstitution hypothétique du fragment n° 6; 7, bord et anse d'un vase semblable au n° 8 (n° 8, Musée du Caire); 9, gallo-romain (Musée de Saint-Germain).

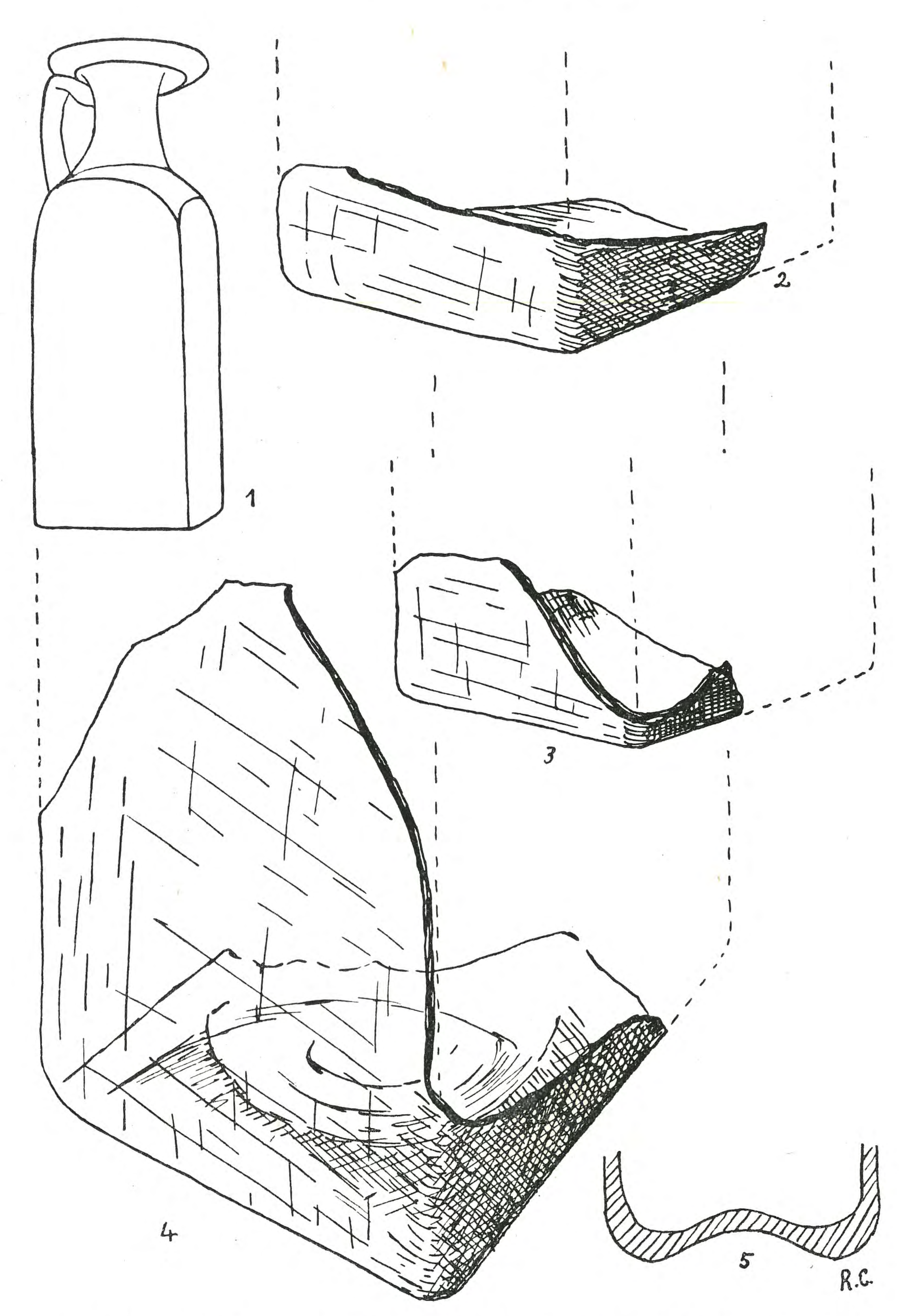


Fig. 13. — Carafons carrés : 1, Musée du Caire (n° 32542; provenance : Gournah, Haute-Égypte); 2, 3, 4, fragments de Médamoud; 5, coupe d'un culot (Médamoud).

Fioles à col allongé : un exemplaire entier, des fragments. — Les petites fioles à col allongé sont très amusantes; ce sont de petits vases à parfum, qui contiennent si peu de liquide qu'on se demande vainement à quelle essence ils étaient destinés. Nous en avons trouvé à Médamoud un échantillon entier (sauf ébréchure au col), massif et peu élégant (fig. 15, n°s 1, 2). Sa coupe montre l'épaisseur des parois, qui permit sa conservation au milieu du bris général, ainsi que l'étroitesse du contenu. Toute la partie basse est un bloc de verre plein. Il est en pâte commune. Dans un autre exemplaire, dont il ne reste que la panse brisée en deux moitiés, on constate une coupe un peu différente et une augmentation du contenu (fig. 15, n° 5). Sur ce dessin apparaît également la manière dont a été constitué ce genre de fiole, non par le soufflage, mais par la stratification patiente de couches concentriques de pâte de verre; c'est toute l'ancienne technique pharaonique que nous voyons ici reparaître : l'ouvrier plongeait et replongeait la pièce maintenue au bout d'un roseau (?) dans le verre en fusion jusqu'à ce qu'elle ait atteint l'épaisseur désirée. C'est l'opération à laquelle se livrent les verriers sur la représentation de Beni-Hassan qu'on avait interprétée d'abord comme une séance de soufflage (fig. 16). Les fioles à col allongé existent en grand nombre au Musée du Caire; la plupart, plus élancées et plus élégantes que celle de Médamoud sont en verre soufflé. C'est encore une forme de verrerie qui connut une grande vogue dans le bassin méditerranéen, car on en a retrouvé en Gaule et en Italie. Ces petits vases ont peut-être servi à importer d'Orient l'un des parfums préférés des élégantes gallo-romaines?

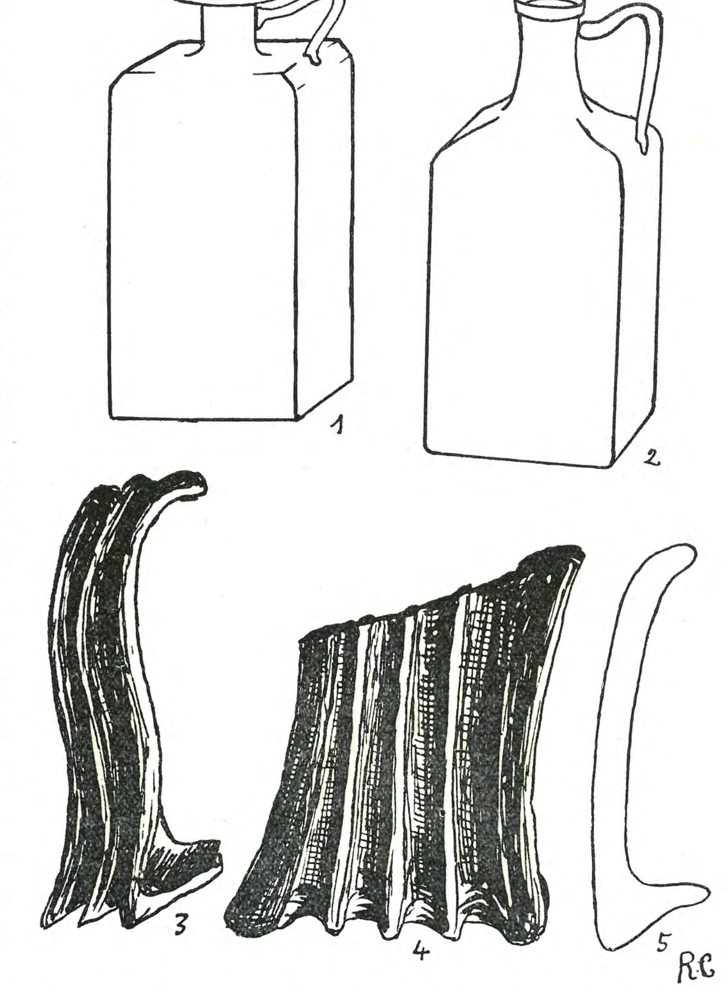


Fig. 14. — Carafons carrés (suite) : 1, Musée du Caire; 2, gallo-romain (Musée du Louvre); 3 et 4, anses; 5, profil du n° 4.

Veilleuses : culots, parois et bords. — Restent les fragments (fig. 17) dont on aurait cherché longuement l'origine sans la collection de Kom-Ouchim. Ce sont les culots de longs cornets de verre fin et décoré qui servaient de veilleuses. Les Égyptiens de cette époque avaient donc deux catégories d'appareils d'éclairage à l'huile : les lampes en terre cuite, dont on a trouvé à Médamoud de très nombreux exemplaires, de

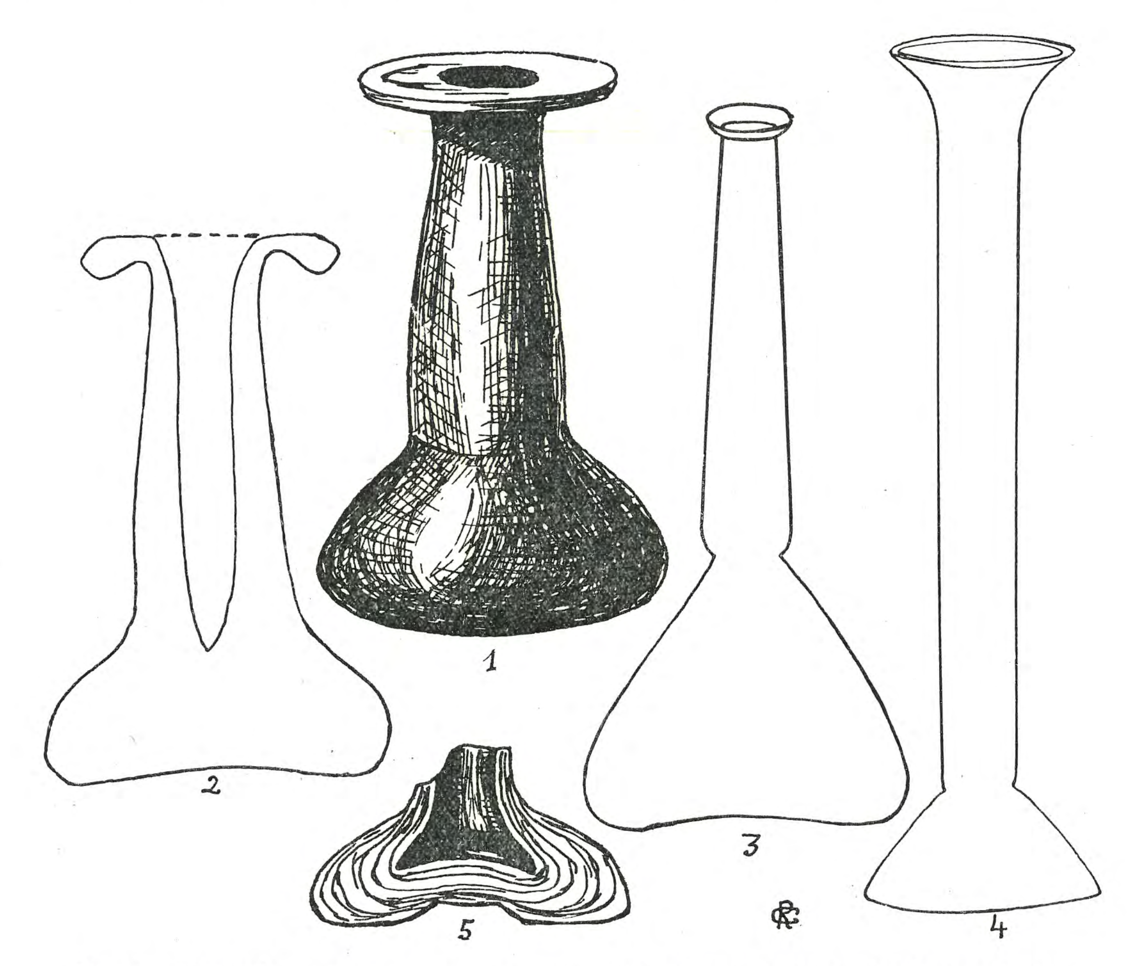


Fig. 15. — Fioles à col allongé : n° 2, coupe du n° 1 ; n°s 3 (Musée du Louvre) et 4 (Musée de Rouen), fioles gallo-romaines ; n° 5, panse brisée aidant à comprendre la fabrication d'une fiole à col allongé.

toutes formes, de toutes tailles, de décorations variées, et ces veilleuses de verre, moins courantes et plus riches sans doute, dont la flamme enveloppée devait être plus douce à la vue. Ces veilleuses, au Fayoum, revêtaient trois formes : les unes se terminaient par un simple culot, d'autres par une sorte de bourrelet, les dernières finissaient en pointe (fig. 17, n°s 5, 6, 7). Aucune de ces veilleuses n'était faite pour se tenir debout : on les posait sur un trépied ou on les suspendait (fig. 18), ce qui explique leur forme tronconique au bord le plus souvent évasé. Montées sur un cercle de bois ou de cuivre (?), seules ou groupées, elles formaient des lustres rudimentaires. A Médamoud, les veilleuses à culot et à bourrelet semblent avoir été les seules

à la mode. Il n'est pas sûr que le n° 9 de la figure 17 provienne d'une veilleuse.

Toutes ces lampes de Médamoud, comme celles de Kom-Ouchim, sont en un verre jaune-vert très pur, dont les rayons devaient être excellents pour les yeux. L'emploi de la couleur verte pour les veilleuses était-elle fortuite, ou les Anciens avaient-ils déjà remarqué que les rayons verts avaient un effet reposant ? la médecine alexandrine marqua un progrès dans l'art de soigner, mais nous n'osons répondre. Les parois

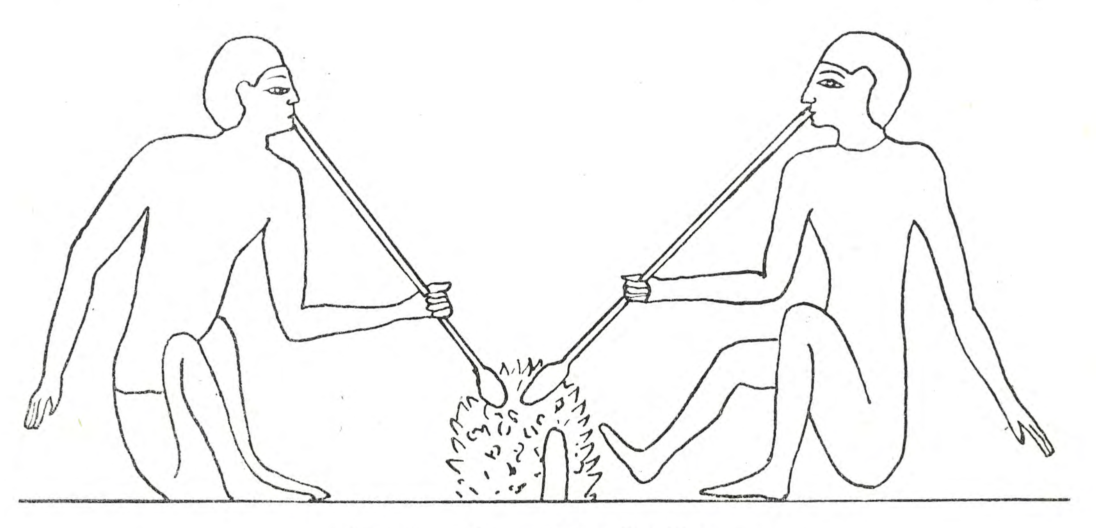


Fig. 16. — Les verriers de Beni-Hassan.

des veilleuses sont généralement décorées de filets de pâte de verre vert-foncé ; nous en avons trouvé des morceaux à Médamoud (fig. 17, n° 12). Exceptionnellement le rebord supérieur affecte une dentelure gracieuse, recherche rare, car nous ne la connaissons que par un fragment de Médamoud (fig. 17, n° 10). Ces lampes, d'époque chrétienne pour la plupart, sont le prototype des lampes arabes, et aujourd'hui quelques artisans du Vieux Caire en fabriquent de très semblables, également en verre vert (fig. 17, n° 8). Nos veilleuses occidentales dérivent, elles aussi, de l'ancienne lampe alexandrine importée dans le monde romain.

Bracelets : éléments. — Pour clore la revue des objets de verre trouvés à Médamoud, nous mentionnerons les bracelets (fig. 19). La coquetterie a utilisé pour confectionner des bracelets toutes les matières dont elle pouvait disposer : n'eut-on pas des bracelets en silex poli à l'époque prédynastique ? Les plus fragiles de l'époque alexandrine sont en verre ordinaire, les autres en un verre foncé très dur. On peut les ranger pour l'étude en trois catégories. La première comprend les bracelets les plus ordinaires, constitués par une simple feuille de verre repliée (fig. 19, n° 1). Les morceaux recueillis à Médamoud proviennent d'un bracelet, pour bras de femme, mesurant 9 cent. 7 de diamètre extérieur et 9 centimètres de diamètre intérieur. La seconde catégorie est constituée par des bracelets en verre vert foncé très dur, unis,

polis, dont la section se présente sensiblement sous la forme d'une demi-circonférence (fig. 19, n° 2). Les morceaux d'un bracelet de ce genre accusent un diamètre

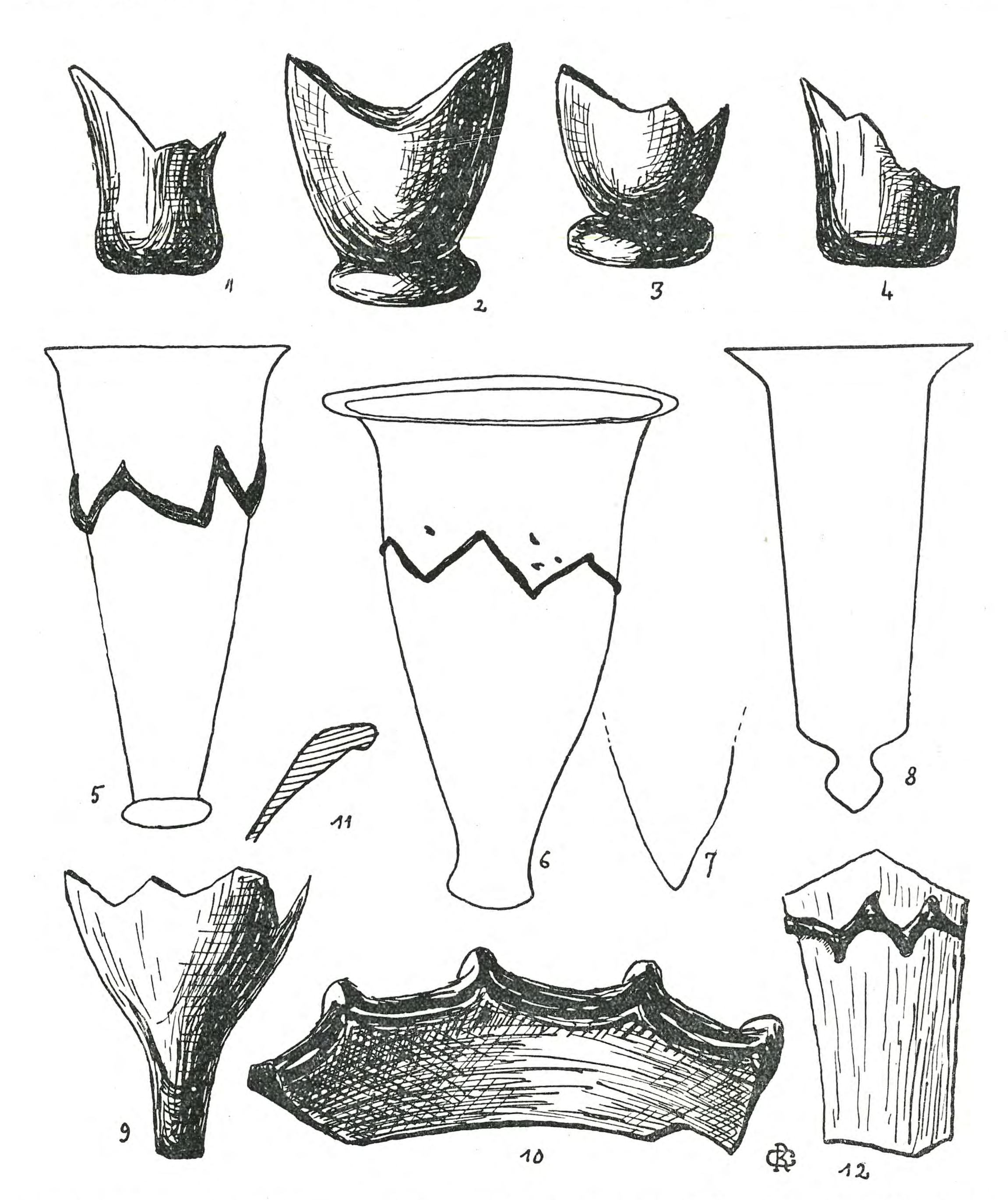


Fig. 17. — Veilleuses : n°s 1 à 4, culots de veilleuses; 5, veilleuse copte, Musée du Caire (n° 32484); 6, ibid; 8, veilleuse arabe moderne, Musée d'Ethnographie du Caire; 10, rebord de veilleuse; 11, coupe de ce rebord; 12, fragment de paroi décorée.

extérieur de 4 cent. 5 et un diamètre intérieur de 3 cent. 8 : c'était un bracelet d'enfant. Enfin, nous avons des bracelets avec moulures. Semblables aux précédents

par leur dureté et leur coupe semi-circulaire, ils ne s'en distinguent que par l'ornementation : celle-ci fut obtenue par l'impression successive d'un poinçon sur le verre encore pâteux (fig. 19, n°s 3 à 6). Nous avons de cette catégorie les fragments de

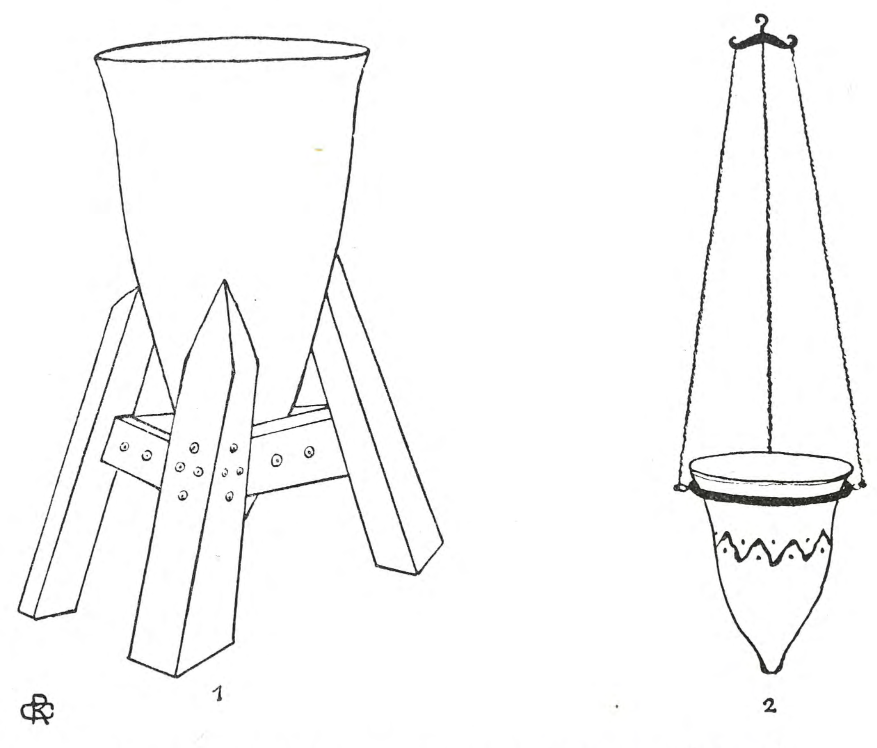


Fig. 18. — Veilleuses (suite) : 1, posée sur un trépied de bois, Musée du Caire (provenance Kom-Ouchim); 2, suspendue.

bracelets mesurant extérieurement 4 cent. 3 et 5 cent. 5. La coutume des bracelets de verre n'a pas disparu d'Égypte avec le temps : les femmes et les enfants arabes d'aujourd'hui en portent, en verre généralement rouge ou violet, parfois ornés de motifs peints.

* * *

Au sujet du travail et de l'ornementation, nous n'ajouterons que peu de choses. Déjà, au cours des pages précédentes, nous avons eu l'occasion de signaler les particularités de fabrication qui semblaient les plus intéressantes. Toutes les formes que nous venons d'étudier ont été obtenues par le soufflage, à l'exception des petites fioles à col allongé pour lesquelles, nous l'avons vu, l'ouvrier a réemployé l'ancienne technique des temps pharaoniques. Le soufflage, qui au point de vue de la technique constitue l'innovation de la verrerie alexandrine, est une trouvaille qui ne fut sans doute pas longue à faire, mais à laquelle il fallait penser. C'est l'invention qui, révolutionnant le travail du verre resté jusque là accessoire, le porta d'un seul coup au

rang des grandes industries humaines. La faveur dont jouit rapidement la verrerie alexandrine dans tout le bassin de la Méditerranée est la preuve que l'usage courant du verre était une chose nécessaire et comme attendue par l'humanité. Même ano-

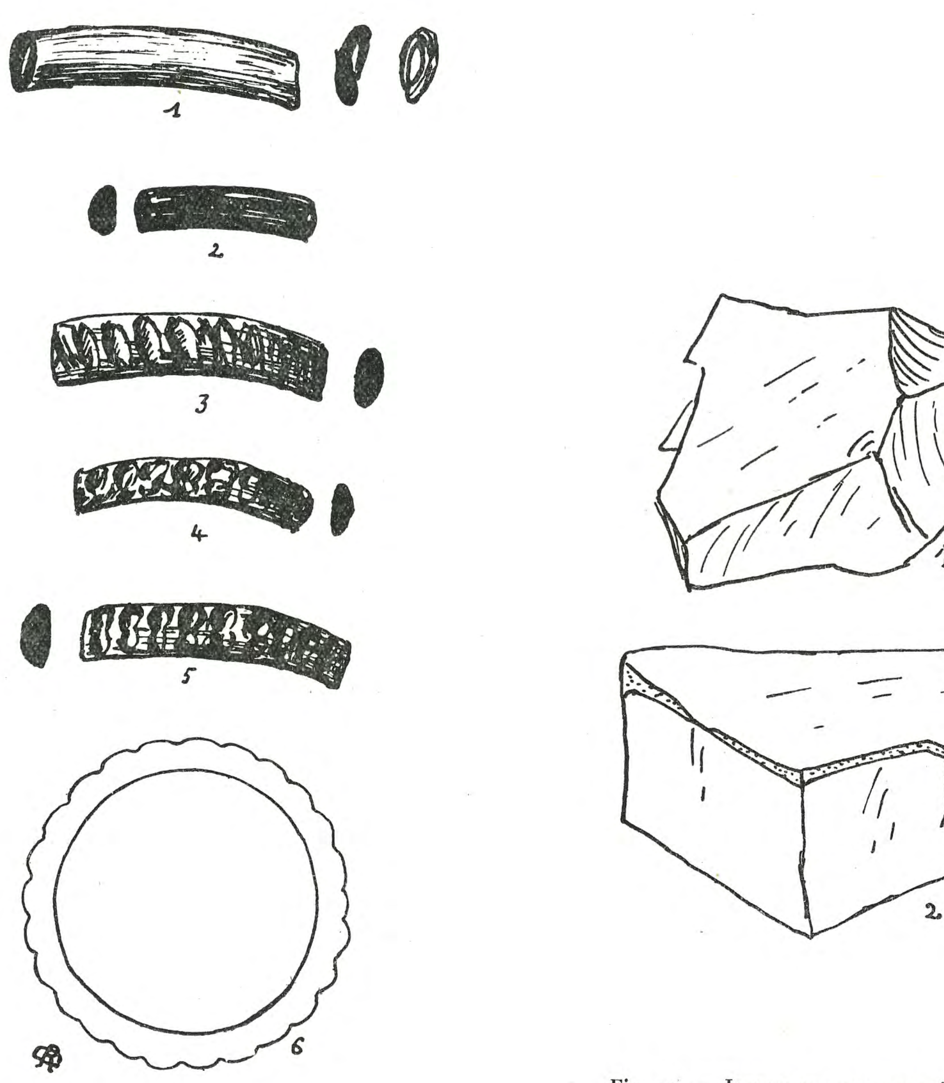


Fig. 19. — Fragments de bracelets, unis et décorés. Le n° 6 est la reconstitution du n° 5. Verre très foncé. Grandeur naturelle.

Fig. 20. — Lingots de verre coloré : 1, bloc de verre rose violacé (à l'oxyde de manganèse?) Musée du Caire; 2, bloc de verre verdâtre, Musée des Antiquités à Rouen.

nyme, l'inventeur du soufflage du verre mérite notre admiration. Les avantages de la nouvelle technique sont indéniables, puisqu'elle s'est conservée jusqu'à nos jours : elle permet une exécution plus rapide, plus aisée; l'épaisseur des parois est moindre et plus homogène; les récipients peuvent atteindre, en conservant de la légèreté, une grande dimension et une grande capacité; enfin le soufflage, aidé par le moulage et la soudure, rend possible la création d'une infinité de formes.

Pour augmenter la production, on dut la rationnaliser : le moindre verrier fabriquait son verre courant, mais les pâtes de verre colorées étaient vraisemblablement préparées en grande quantité, par des ouvriers spécialistes qui connaissaient tous les secrets des dosages; c'est la raison d'être de leur meilleure qualité. Lorsqu'elles étaient cuites à point dans les creusets, on les laissait refroidir : il en résultait des sortes de lingots de verre de diverses nuances que le commerce livrait aux ateliers moins bien achalandés. Là, on concassait les lingots et on les refondait en tout ou en partie, au fur et à mesure des besoins. On a retrouvé — malheureusement pas à Médamoud — beaucoup de ces blocs de verre; certains pèsent plusieurs kilogs (fig. 20).

L'ornementation revêtait différentes formes. Parfois on l'obtenait par la moulure, dont voici quelques exemples : le feston du bord de la veilleuse (fig. 17, n° 10), façonné en appuyant légèrement de place en place sur le bord de verre visqueux à l'aide d'un bâtonnet (?); la décoration de certains bracelets, par l'application répétée d'un poinçon sur le verre encore pâteux; les stries des pieds des bols qui sont également une manière d'ornementation moulée. Ailleurs, l'ornementation est réalisée en laissant couler sur le vase non complètement refroidi des filets de verre liquide qui s'y soudent d'eux-mêmes. Ces filets sont tantôt de la même pâte que le vase (fig. 12, n°s 1 et 2), tantôt d'une pâte de couleur différente, comme sur nos veilleuses. Dans la verrerie du Fayoum, d'élégants pichets violacés portent une anse et des filets verts : l'effet est très artistique; nous n'avons malheureusement rien à signaler de comparable dans la pauvre verrerie de Médamoud. A l'époque pharaonique, on décorait déjà les vases de multiples filets de verre de plusieurs couleurs; mais, sauf autour du goulot, on ne laissait pas les filets de verre faire saillie sur le pourtour, on les incrustait dans le corps même des vases, en roulant ceux-ci, encore tièdes, sur une surface plane (fig. 21). C'était un travail plus savant, plus délicat, et d'ailleurs du plus bel effet. L'engravure était plus rarement employée dans la verrerie alexandrine : nous n'avons trouvé à Médamoud qu'un morceau de verre portant deux traits incisés.

*
* *

Un lien réunit-il la verrerie alexandrine, c'est-à-dire la verrerie égyptienne des basses époques, à l'ancienne verrerie pharaonique, ou sont-elles deux inventions indépendantes, dont la seconde plus perfectionnée a fait disparaître la première? Nous voudrions, en manière de conclusion, répondre définitivement à cette question intéressante, mais nous craignons que l'état des connaissances sur la verrerie antique ne le permette pas encore. Il semblerait, à priori, que les deux verreries soient différentes, ne serait-ce que par la manière dont l'épaisseur et le creux intérieur des vases étaient obtenus.

Pour que la verrerie alexandrine soit indépendante de la vieille verrerie égyptienne, il faudrait qu'elle ait été créée ailleurs que sur le sol de l'Égypte; sinon, elle se

serait fatalement inspirée de l'ancienne technique, qui, à tout prendre, était loin d'être primitive : il lui manquait quelque chose, le soufflage, mais il suffit d'examiner les produits des verriers de Tell-el-Amarna pour être surpris de la dextérité et du goût de ces excellents artistes, dont les vases bleus incrustés de mille couleurs sont de véritables petits bijoux encore insurpassés. La verrerie pharaonique est une admirable verrerie, qui tenait beaucoup plus de la joaillerie que de la poterie, et n'était pas destinée à créer des vaisseaux commodes aux hommes, mais de petites œuvres d'art superflues à l'usage des grands. Quelle fut en effet à l'origine la raison d'être de la verrerie? — l'imitation des pierres précieuses. Et c'est à cause de cette destination restreinte que les premiers verriers cherchèrent généralement à communiquer à leurs pâtes de verre, non la lucidité, mais l'apparence opaque des pierres. Qu'imitent les petits vases bleus de Tell-el-Amarna? — des vases de lapis-lazuli incrustés d'autres pierres. Le lapis était une pierre étrangère particulièrement prisée des Égyptiens, et les peuples d'Asie, au gré de Pharaon, n'en fournissaient jamais assez en tribut : on en fit en imitation. La verrerie pharaonique, née de la bijouterie, n'était pas une industrie indépendante : c'est la notion qu'il ne faut pas perdre de vue en l'étudiant.

Où la verrerie alexandrine put-elle prendre naissance? Comme on la voit presque parfaite du premier coup, et en possession d'une méthode assurée, il fallut qu'elle s'inspirât d'une autre verrerie qui avait passé le cap obscur des tâtonnements. Faudra-t-il l'attribuer, aujourd'hui comme dans l'Antiquité, aux Phéniciens? Les hommes de Tyr et de Sidon étaient-ils autre chose que d'hardis navigateurs et de solides commerçants? Chaque fois que les Anciens ont attribué une invention aux Phéniciens, la science moderne les a révélés comme les pratiques profiteurs des inventions d'autrui. La légende de l'invention fortuite du verre par les Phéniciens est trop extraordinaire pour être croyable : elle ne repose que sur le récit de Pline; on n'a rien retrouvé en Syrie actuelle qui puisse faire croire à l'origine phénicienne de la verrerie alexandrine. Plus loin, en Mésopotamie, pas de verrerie : aucun objet de verre n'a été extrait dans les fouilles des sites sumériens et chaldéo-assyriens. S'il y en avait eu, il est vrai que la pâte de verre aurait eu chance de se décomposer dans le milieu humide du sol mésopotamien; mais dans des circonstances particulières, on en aurait tout de même trouvé quelque chose. La verrerie a été importée tardivement dans les civilisations asiatiques, en Mésopotamie comme en Perse, et le Dr Contenau, à qui nous parlions de cette question, considère les Égyptiens comme les plus anciens verriers.

Comme faisant foi de cette primauté, nous ne résistons pas au désir de reproduire les lignes si suggestives de M. Parodi : «Dans la pyramide à degrée construite par Zoser (IIIe dyn.) 2800 ans avant J.-C. environ[1], il existait quelques briques qui ont subi un commencement de vitrification et qui sont parmi les plus anciens verres. Il est hors de doute que la découverte du verre s'est faite grâce aux fours servant à la

[1] Date rectifiée.

métallurgie du cuivre, métal connu de toute antiquité par les Égyptiens. La température atteinte pendant le traitement du minerai (1300° environ) est suffisante pour produire la vitrification, et la coloration bleue que donne le cuivre dans les pâtes alcalines a été la première teinte trouvée par les verriers, puisque les plus anciennes pièces que nous connaissons présentent toutes cette couleur si remarquablement belle.» «Les Égyptiens ont été sans nul doute les premiers verriers existant sur la terre, et il est bon de leur rendre cette justice qu'ils ont, dès les époques les plus reculées, porté leur art à un haut degré de perfection[1].»

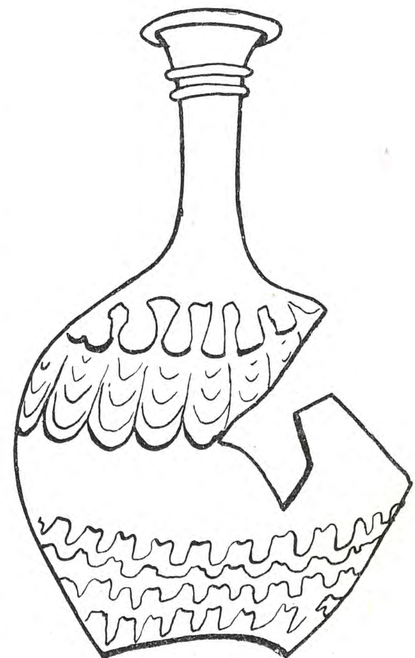


Fig. 21. — Petit vase du Nouvel-Empire (fond bleu foncé, incrustations jaunes et blanches), avec deux bagues de pâte de verre jaune autour du col (Musée du Caire) : comparer fig. 12, n° 1.

La verrerie alexandrine ne semble pas pouvoir venir de l'extérieur, et l'Égypte est le pays qui créa le verre : comme, pour rénover, il faut avoir par devers soi l'expérience, la verrerie alexandrine n'est-elle pas tout simplement la fille de la verrerie pharaonique? Les caractéristiques de la verrerie alexandrine sont le soufflage, le moulage, la transparence, certaines formes nouvelles. Le moulage (dans des moules d'argile) était pratiqué dans l'Ancienne Égypte; la transparence, bien qu'en règle générale on cherchait l'opacité dans la verrerie pharaonique, était déjà connue dès la XIIe dynastie et employée dans certains cas[2]; les formes nouvelles sont les conséquences du soufflage. L'innovation se réduit donc pratiquement au soufflage, et encore avons-nous noté, à propos des petites fioles à col allongé, la persistance de la technique pharaonique; cet exemple précis suffit à établir un lien entre la verrerie que nous étudions et sa devancière. Par ailleurs, la composition du verre est restée la même, ainsi que les procédés de coloration. Ces procédés, compliqués et parfaits dès la XVIIIe dynastie, dont les pâtes de verre coloré sont réstées intactes depuis lors, nécessitaient une certaine connaissance des oxydes métalliques naturels et toute une discipline de fabrication qui ne se sont guère improvisées en un jour. Pour obtenir à volonté des verres de toutes couleurs, blanc, noir, bleu de diverses nuances, vert, jaune, orangé, rouge, violet — la palette est complète — il fallut d'autant plus de perspicacité et de persévérance aux anciens Égyptiens que les oxydes métalliques, en passant à l'état de silicates, changent le plus souvent de couleur, et que cette couleur varie parfois avec la dose (exemple le manganèse au contact du peroxyde de fer). Il

[1] Parodi, *op. cit.*, p. 24 et 22.

[2] Trois petits vases transparents, simples et unis, dont deux bleus (au cobalt?) proviennent de la tombe de Toutankhamon : ils annoncent la verrerie alexandrine.

y a en outre la fameuse découverte du verre bleu au cobalt, et celle-là était si délicate que je ne puis croire que l'humanité l'ait faite deux fois. Les Alexandrins n'ont pas renouvelé les expériences de coloration de leurs devanciers : c'étaient choses acquises, et, dans la certitude de ne pas faire mieux, ils ont trouvé plus simple de leur emprunter leurs connaissances. L'ornementation par filets de verre de couleur est également, comme nous l'avons vu, d'origine égyptienne : le goulot du vase alexandrin

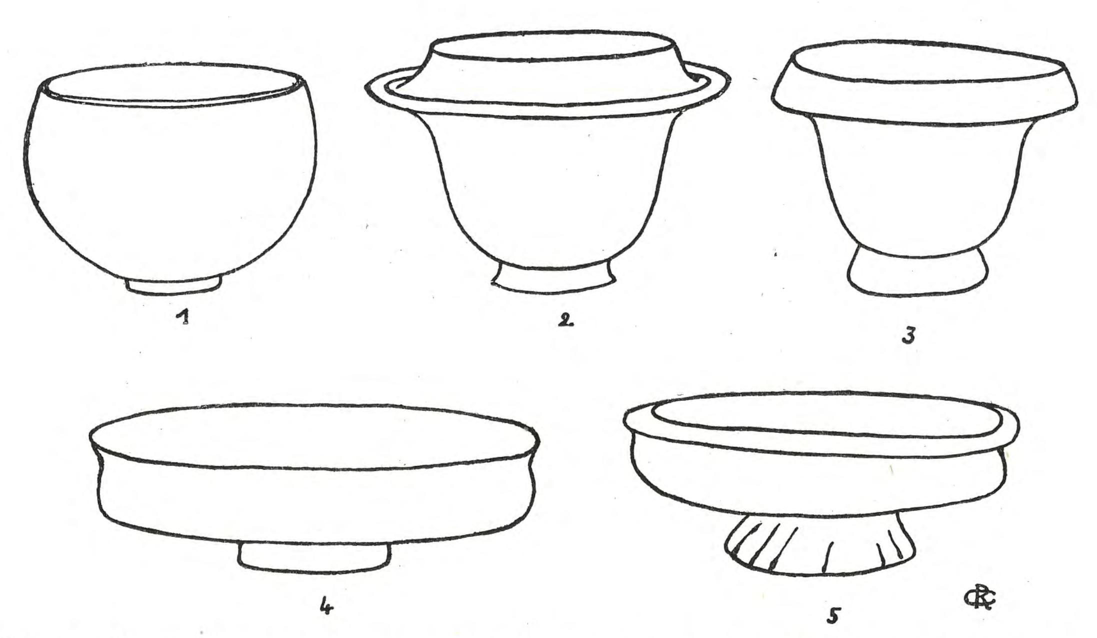


Fig. 22. — Exemples d'emprunts faits par les verriers aux formes de la poterie de basse-époque : 1, bol en terre, cf. bol en verre, fig. 5; 2, coupe en terre rouge vernissée, et 3, coupe en verre; 4, coupe basse en terre, et 5, coupe basse en verre (Musée du Caire).

(fig. 12, n°s 1 et 2) est décoré exactement des mêmes filets que celui du vase du Nouvel Empire (fig. 21). Quant aux formes de la verrerie alexandrine, si un certain nombre sont nouvelles, les autres s'inspirent visiblement des formes de l'ancienne verrerie, et d'une manière plus générale des formes traditionnelles de récipients que les Égyptiens reproduisaient indistinctement en toutes matières : terre, albâtre, verre, voire même métaux. Certaines de ces formes étaient plus particulières à la céramique, et il me semble que ce soit surtout de ces dernières que la verrerie alexandrine s'est inspirée : cela n'a rien d'étonnant, puisque la poterie de verre s'est substituée dans certains usages à la poterie de terre. Arrêtons-nous à cette constatation intéressante en donnant quelques exemples : le bol, la coupe, la coupe plate sont autant de formes qui se retrouvent dans la céramique de basse-époque (fig. 22); les verres à pied ont une origine gracieuse : ils sont la stylisation des vases à boire en terre émaillée du Nouvel Empire, qui eux-mêmes ne sont rien moins que la représentation du calice d'une fleur; la figure 23 en représente trois jolis échantillons du Musée du Caire. Parmi les vases et carafons de verre, beaucoup reproduisent des formes de poteries :

ainsi, le type globulaire, avec goulot court et deux petites anses accolées au goulot, fréquent dans la verrerie alexandrine, existait dans la verrerie pharaonique qui le tenait elle-même d'un type de céramique courant au Nouvel Empire (fig. 24, n°s 1,

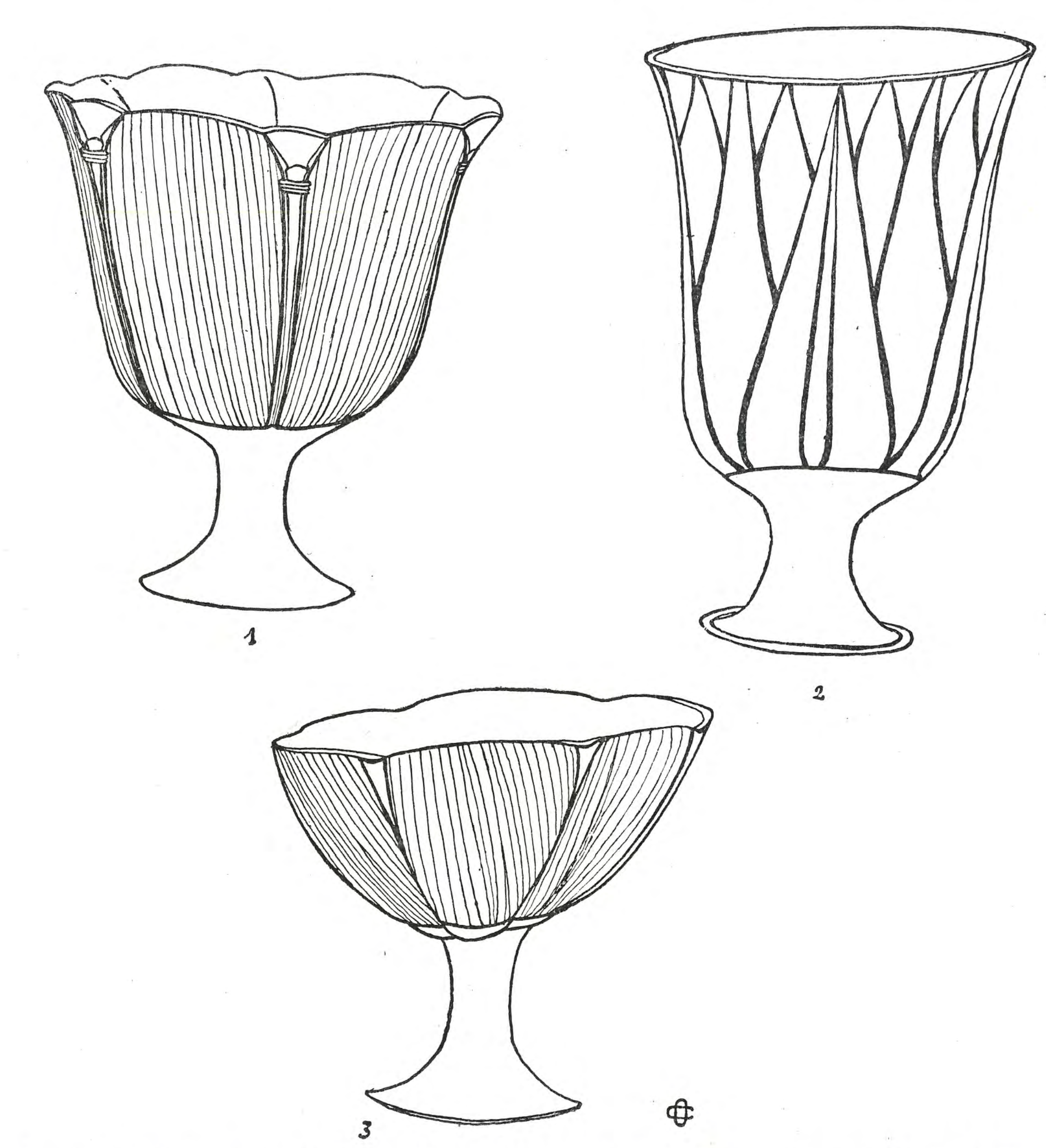


Fig. 23. — Vases à boire du Nouvel-Empire, en terre émaillée bleu-vert, prototypes des verres à pied d'époque alexandrine : 1, Nymphaea Lotus, Musée du Caire n° 3852 (provenance Gournah); 2, Nymphaea caerulea, Caire n° 3692; 3, Musée du Caire.

2, 3). La forme néo-égyptienne (fig. 24, n° 4), à goulot plus allongé, se retrouve dans le joli vase alexandrin (fig. 24, n° 6), et il y a d'autre part une analogie frappante entre ses anses et celles du vase de verre (fig. 24, n° 5); le profil du beau vase alexandrin n° 6 rappelle encore les gourdes plates du Nouvel Empire. Autre exemple : le vase copte (fig. 25, n° 2), sa décoration mise à part, dérive d'un type de poterie

fréquent au Nouvel Empire, caractérisé par une panse arrondie surmontée d'un énorme col évasé (fig. 25, n° 1). Cette même forme de poterie, montée sur un petit pied,

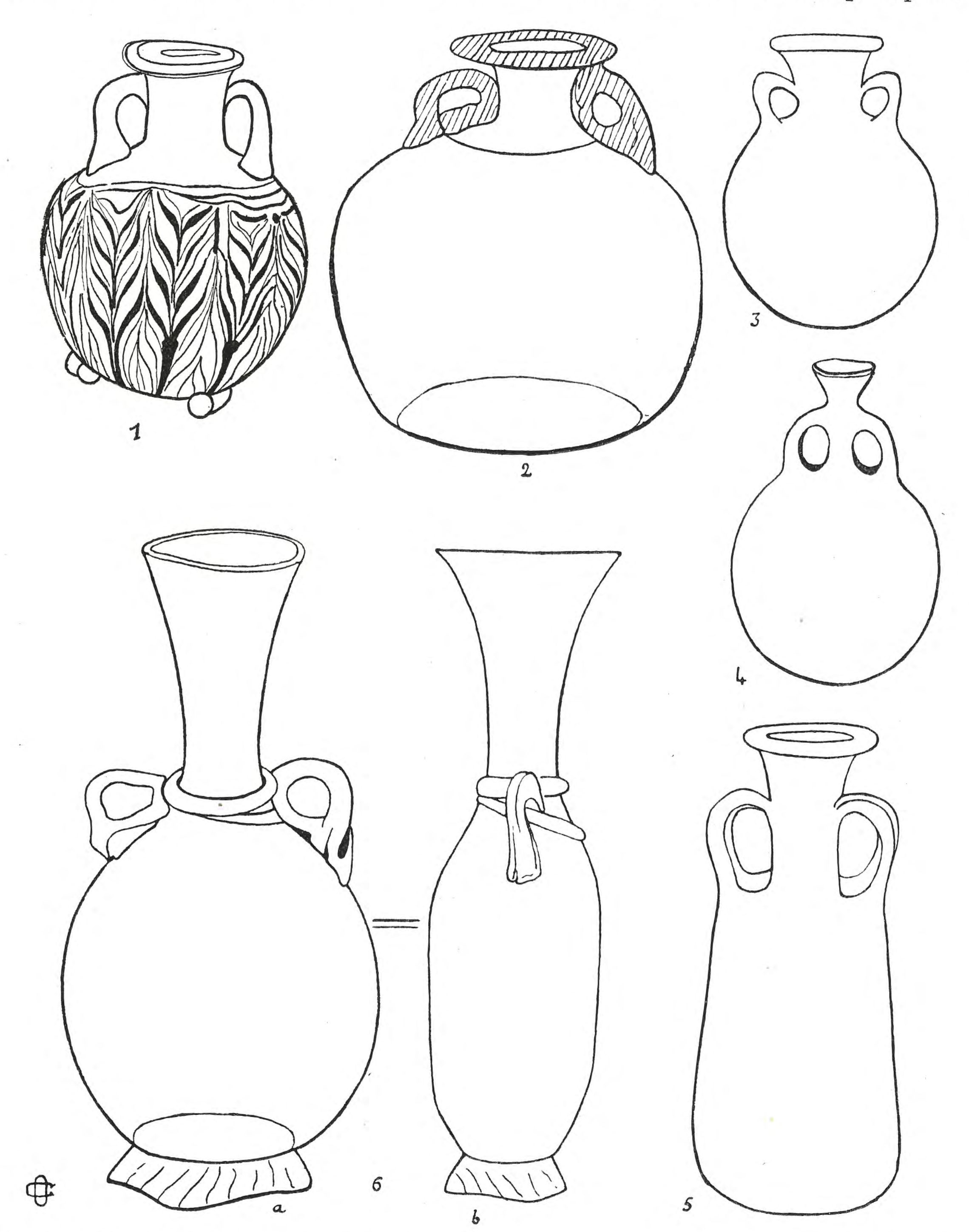


Fig. 24. — Exemples d'emprunts faits par les verriers aux formes de la poterie (suite) : 1, vase globulaire du Nouvel-Empire (verre bleu, incrustations jaunes et vertes, Collection Slade, catalogue pl. II); 2, vase de même type, époque copte (verre violacé, anses et rebord verts, Musée du Caire); 3, poterie, XVIIIe dyn., Abydos, prototype des précédents; 4, poterie, XVIIIe dyn., Abydos; 5, verre bleu clair au cuivre, semi-transparent, époque copte, Musée du Caire, n° 32733; 6, face (a) et profil (b) d'un beau vase copte, verre jaune verdâtre, Musée du Caire.

est également le prototype d'une des formes les plus habituelles de la verrerie pharaonique (fig. 25, n°s 4, 5, 6). Nous pourrions poursuivre les comparaisons sur mille

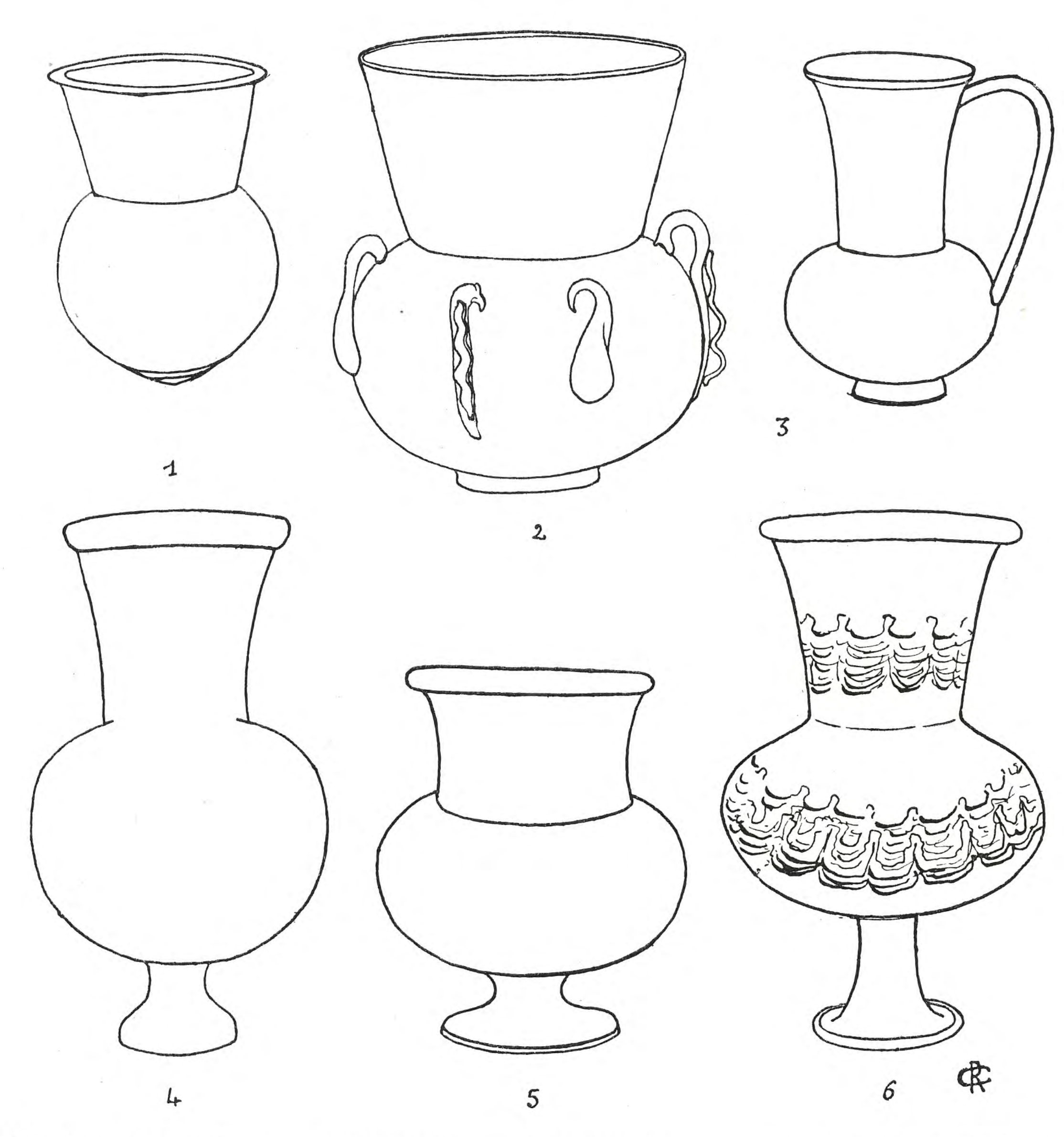


Fig. 25. — Exemples d'emprunts faits par les verriers aux formes de la poterie (suite) : 1, Poterie, XVIIIe dyn., Abydos; 2, vase copte, verre blanchâtre, Musée du Caire n° 38506; 3, poterie peinte imitant un vase de pierre, forme apparentée aux précédentes, Musée du Caire; 4, poterie, XVIIIe dyn., Abydos; 5, terre émaillée verte, XVIIIe dyn., Musée du Caire n° 3637 : cette faïence forme transition entre la poterie n° 4 et le verre n° 6; 6, verre bleu opaque (= émail), Nouvel-Empire, Musée du Caire.

détails : par exemple, la figure 26 montre que le genre d'anse des vases alexandrins (fig. 12, n°s 3 et 5) se retrouve sur des poteries du Nouvel Empire.

En résumé, on doit considérer actuellement que la verrerie alexandrine a pris naissance en Égypte, peut-être à Alexandrie même, restée par excellence la ville du

verre; que la verrerie alexandrine est un prolongement subit et inespéré de la verrerie pharaonique, sous l'impulsion d'une invention, le façonnage du verre par insufflation; que c'est cette invention, qui, facilitant l'obtention des formes et créant des possibilités nouvelles, a provoqué l'essor rapide de la verrerie, et, en la détachant de la joaillerie, l'a érigée en industrie indépendante; enfin que la verrerie alexandrine diffère bien moins de l'ancienne verrerie par l'ensemble de sa technique que par son utilisation pratique et sa vulgarisation. La verrerie soufflée d'Alexandrie n'est que le deuxième âge de la verrerie égyptienne.

Le rayonnement de la verrerie alexandrine a été immense. Dès l'antiquité Alexandrie a exporté ses productions dans toute la Méditerranée. De leur côté, les gens de Syrie n'ont sans doute pas manqué d'en trafiquer des contrefaçons. Après la conquête romaine, d'Octave à Tibère, les Égyptiens payèrent à Rome une partie de leur tribut en objets de verre. Cependant les Grecs, les Romains et les Gallo-Romains, se mettant une fois de plus à l'école de l'Orient, s'initièrent peu à peu à la fabrication du verre. Il est même probable que des verriers égyptiens vinrent s'installer dans nos pays (à Rome après la bataille d'Actium?). On sait le développement que prit par la suite chez nous l'art du verre, et quelles merveilles il produisit dans les verrières de nos cathédrales. Au sujet du verre bleu, on notera que les Égyptiens avaient sans doute beaucoup de peine à se procurer le minéral gris qui faisait du verre semblable au saphyr; aussi, en Occident où il était complètement inconnu, le cobalt disparut-il du nombre des ingrédients utilisés par les verriers, et le verre bleu ne se fit plus qu'à l'aide des oxydes de cuivre et de fer, toujours faciles à obtenir. La verrerie arabe elle-même, jusqu'au xv[e] siècle, dérive en droite ligne de la verrerie alexandrine : c'est la verrerie copto-byzantine passée à l'Islam. Au xv[e] siècle, l'école vénitienne de Murano fit sentir son influence jusque dans la verrerie orientale. Cependant, de nos jours, chez quelques artisans du Vieux Caire, à Bab el Nasr, on fabrique, ou on fabriquait naguère, une verrerie fille de la verrerie d'Alexandrie.

LIVRES À CONSULTER.

Parodi (H. D.), *La verrerie en Égypte*, Le Caire, 1908. — Bonnes analyses de verres égyptiens et arabes.

Flinders Petrie, *Arts et métiers de l'ancienne Égypte*, traduction Capart. — Bon chapitre sur la verrerie d'époque pharaonique.

Edgar, *Graeco-egyptian glass, Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire*. — Bonnes planches de verrerie alexandrine.

Deville (A.), *Histoire de l'art de la verrerie dans l'antiquité*, Paris, 1873. — Succinct, de bons renseignements, mais vieilli; superbes planches en couleur.

Lucas (A.), *Ancient egyptian materials*. London (Edward Arnold and Co.), 1926. — Ouvrage précis; un bon chapitre sur le verre et ses colorants.

Lepsius, *Les métaux dans les inscriptions égyptiennes*, traduction W. Berend, Paris, 1877, in : *Bibliothèque de l'École des Hautes Études*, fasc. 30. — Parle du verre bleu; ouvrage vieilli, à consulter avec précaution.

Trowbridge (M. L.), *Philological Studies in ancient glass*, in : *R. A.*, t. 31 (mai-juin 1930), p. 377.

Pelouze et Fremy, *Traité de chimie*, t. II, p. 871 à 910. — Bonne étude générale de la fabrication du verre et de ses colorants.



Fig. 26. — Petit vase du Nouvel-Empire, terre émaillée verte, rayures noires : le mouvement de son anse se retrouve dans la verrerie alexandrine (Musée du Caire).

DEUXIÈME PARTIE.

LES GRAFFITI DU TEMPLE DE MÉDAMOUD

(HAUTE-ÉGYPTE.)

Un monument est à peine achevé que l'instinct populaire éprouve le besoin de le détériorer par des gravures ou des inscriptions plus ou moins artistiques. La détestable habitude d'écrire sur les murs est vieille comme les murs eux-mêmes. Mais voilà que nous recueillons maintenant avec satisfaction ces témoignages de la vie des foules, les *graffiti,* parce qu'ils sont souvent, dans leur simplicité, des exemples précieux d'un art spontané qui est en quelque sorte la contrepartie de l'art officiel. On trouve des graffiti dans tous les temples : les fidèles les faisaient en passant, les pèlerins les laissaient en témoignage de leur venue.

On en rencontre à Médamoud depuis le quai jusqu'au sanctuaire, sur les dalles, sur les montants des portes, sur les colonnes, sur les marches du puits : il y en a de toutes les époques; il y en a de beaux, il y en a d'insignifiants, mais leur variété même les rend attrayants. Nous les étudierons en les rangeant sous trois rubriques :

ceux qui, antérieurs au temple actuel, remontent au Moyen Empire;

ceux qui sont contemporains du temple ptolémaïque et romain que les fouilles ont sorti de terre;

ceux qui ont été exécutés à l'époque chrétienne, après la chute du culte païen.

*
* *

Pleins d'intérêt au premier chef sont les graffiti antérieurs au temple actuel. On les lit sur ces admirables blocs calcaires que M. Bisson de la Roque a extraits, souvent au prix de grandes difficultés[1], des fondations du temple actuel, ou plus précisément des fondations de la plate-forme du temple du Nouvel Empire subsistant au-dessous du sanctuaire ptolémaïque. Ces blocs de calcaire proviennent d'un temple encore plus ancien, datant du Moyen Empire. Ils portent les noms de Sésostris III et de ses successeurs plus ou moins immédiats de la XIIIe dynastie, Sebekemsaf, Amenemhat-Sebekhotep et Sebekhotep III, et avaient été réemployés sous la XVIIIe dynastie

[1] C'est en fouillant en sous-œuvre au-dessous du temple actuel que M. de la Roque a vérifié les uns après les autres les blocs des anciennes fondations : les blocs bruts ont été remis en place, les blocs gravés ont été extraits et déposés au magasin après qu'on les eut remplacés dans les fondations par des maçonneries de soutènement.

comme pierres de fondation. Le temple du Moyen Empire, à Médamoud comme ailleurs, n'avait pas échappé à la ruine semée par la tourmente hyksos. Mais rendons grâce à la terre d'Égypte, si pleine de miracles, de nous en avoir conservé les plus beaux reliefs (fig. 1).

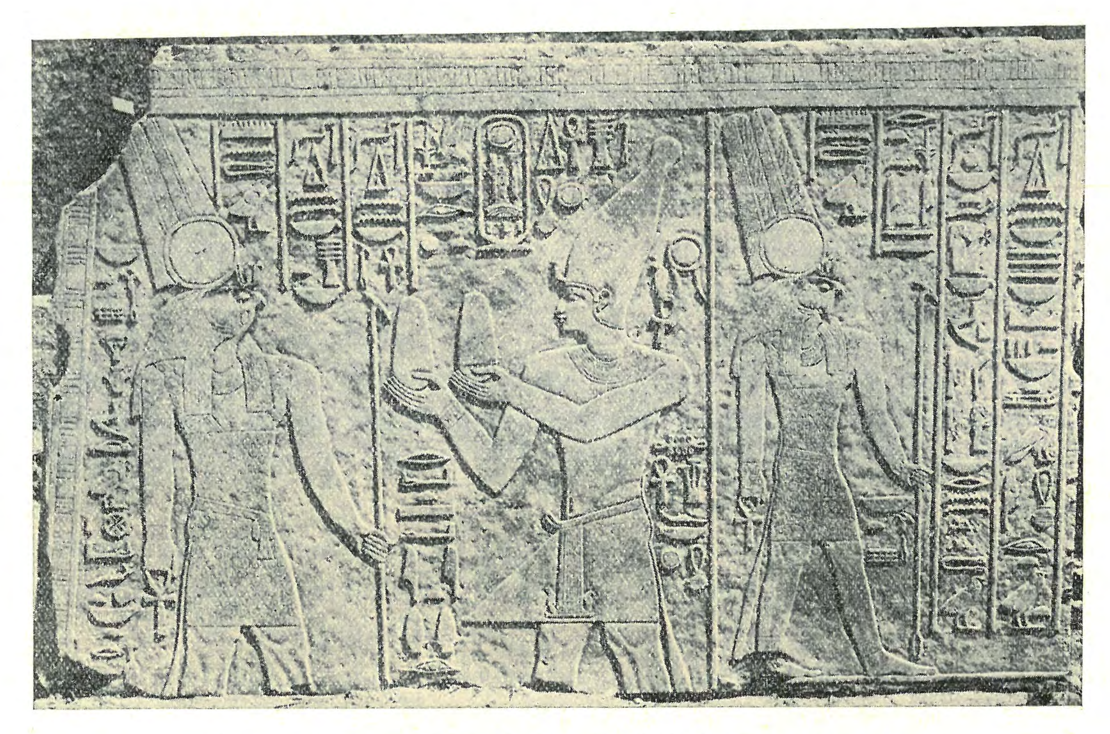


Fig. 1. — Une assise du porche de Sésostris III et Sebekemsaf à Médamoud. Le roi Sebekemsaf fait offrande au dieu Montou. Cliché Bisson de La Roque.

Dès 1928, J. J. Clère signala des graffiti sur les premiers blocs du Moyen Empire qui venaient alors de revoir le jour[1]. Ceux que les fouilles des années 1928 et 1929 exhumèrent en apportèrent une telle récolte qu'ils forment actuellement un ensemble peut-être unique. Nous publions tous ceux que nous avons lus, parfois non sans peine, car les plus ténus, au soleil, échappent à l'œil et ne se laissent déceler qu'à la lumière frisante d'une bougie ou d'une lampe de poche. Il est possible, dans ces conditions, que quelques-uns nous aient échappé.

Dans quelle mesure peut-on dater ces graffiti avec exactitude? Tout d'abord, on peut être assuré qu'ils sont ou antérieurs ou contemporains de la XVIIIe dynastie, puisque les assises de pierre dans lesquelles ont été incorporés les blocs du Moyen-Empire furent construites sous la XVIIIe dynastie. Mais la seconde hypothèse est à abandonner. Tous les graffiti en effet ont été exécutés pendant que les monuments du Moyen Empire étaient encore debout. A l'exception d'un oiseau (graffito, n° 56)

[1] F. Bisson de la Roque et J. J. Clère, *Rapport sur les fouilles de Médamoud* (1927), dans *Rapports préliminaires sur les fouilles de l'Institut français*, t. V, 1re partie, p. 105 et sq. (Le Caire, 1928).

ils sont tous verticaux sur les parois; les plus bas gisent à quelques dizaines de centimètres du sol, les plus haut placés ne dépassent jamais la hauteur d'un homme. S'ils dataient de la XVIIIe dynastie, qu'ils aient été gravés par les ouvriers oisifs, tandis que les blocs en vrac attendaient de prendre place dans l'appareillage de la plate-forme, ils se présenteraient à nous tracés sur les blocs au petit bonheur, dans tous les sens, à n'importe quel endroit. Ils sont donc antérieurs à la XVIIIe dynastie.

Jusqu'à quelle époque cependant les monuments chargés de graffiti sont-ils restés debout : ont-ils été abattus dès l'arrivée des Pasteurs par leur main sacrilège; ont-ils été seulement démontés au moment où, l'envahisseur bouté dehors, la monarchie thébaine, reprenant avec Aménophis et les Thoutmès sa puissance, entreprit de rebâtir le temple de Montou? On se rend difficilement compte du caractère de l'invasion hyksos. Les temples furent désertés, soit que les nouveaux venus aient pillé les trésors et malmené les prêtres, soit que ceux-ci se fussent dispersés d'eux-mêmes, l'exercice du culte étant devenu impraticable en raison de l'insécurité du pays. Mais, pillés ou abandonnés, les temples ne furent sûrement pas détruits de fond en comble. En admettant même que le vandalisme des barbares ait aidé le temps à faire son œuvre[1], que les gens du pays aient commis eux-mêmes des déprédations, les parties solides de l'édifice, en plus ou moins bon état, n'en restèrent pas moins debout. Pour jeter à bas des porches de pierre comme celui de Sésostris III et Sebekemsaf à Médamoud, dont certains éléments pèsent plusieurs tonnes, il faut être non seulement bien déterminé à les démolir, mais disposer de moyens puissants : probablement ni les Hyksos ni les gens du pays ne s'en soucièrent. Il est vraisemblable, vu l'admirable état de conservation des reliefs de Médamoud, qu'ils n'ont été démontés qu'à la XVIIIe dynastie, soit que l'ensemble de l'ancien monument ait été difficilement réparable, soit plutôt parce qu'on voulait faire du neuf et qu'on ne pouvait incorporer les parties anciennes dans le nouvel et plus vaste plan. Trop respectueux peut-être pour les briser, les nouveaux architectes les ensevelirent dans leurs fondations[2]. Dans ces conditions, les graffiti sur les monuments des XIIe et XIIIe dynasties peuvent ou bien remonter à ces dynasties et avoir été gravés pendant la période de prospérité du temple par les serviteurs du dieu, ou bien dater des dynasties suivantes (XIVe-XVIIe), époque d'abandon pour les monuments, de trouble et de lutte pour les Deux-Terres. Il est possible qu'il y en ait des deux époques, nous ne savons.

Un certain nombre d'indices, toutefois, nous portent à croire qu'ils remontent en majorité à la XIIIe dynastie. Quelques-uns, à la rigueur, pourraient dater de la XIIe[3].

[1] On n'a relevé aucune trace d'incendie dans le temple de Médamoud.

[2] Les parois sculptées furent placées par eux face en dessous, contre la couche de sable qu'on étendait sous les fondations. Imprimés dans ce sable, les reliefs se sont soigneusement conservés.

[3] Ce seraient les graffiti des montants extérieurs du porche de Sésostris III et Sebekemsaf. A Sebekemsaf est due la décoration intérieure du porche; la gravure extérieure remonte à Sesostris III. Mais il est plus probable que les graffiti de l'extérieur (n°s 2, 51, 52, 53, 59) n'ont été faits, comme ceux de l'intérieur, qu'après l'achèvement de la décoration.

L'un des animaux le plus volontiers représentés dans les graffiti est le taureau; une fois même une table chargée d'offrandes est placée devant lui (graffito, n° 18) : ce taureau est l'animal sacré de Médamoud, la bête de Montou. Quel sens aurait cette représentation d'offrande, si on la supposait gravée alors que le temple était abandonné, qu'il n'y avait plus de taureau-dieu dans l'enceinte? En une époque troublée, qui dut être dure pour le peuple, on imagine mal que ceux qui passaient dans les ruines s'y attardaient à remplir les murs d'essais artistiques. Et de fait, des graffiti comme nos hippopotames (n°s 33 et 35) et nos lions (n°s 40 et 41) ne paraissent pas avoir été burinés par des fellahs aux aguets, mais bien plutôt par des gens du temple, au temps où l'on se reposait en devisant à l'ombre du lieu-saint, aux heures chaudes de la journée. Presque tous les graffiti du Moyen Empire à Médamoud ont été recueillis sur les murs des porches, sur les montants des petites portes des magasins(?), justement en des endroits du temple accessibles à la plèbe impure des domestiques et des scribes qui se contentaient de servir le dieu dans les cours et les dépendances. L'un d'eux nous a légué son nom dans une courte inscription où il se déclare *wḥmw* «héraut» (graffiti, n° 78) : qu'aurait fait ce héraut dans un temple désaffecté; qu'aurait-il eu à proclamer dans des ruines?

Pour la commodité de l'étude, nous avons réparti les graffiti du Moyen Empire par catégories : les personnages d'abord, puis les quadrupèdes, les oiseaux, les objets, les inscriptions.

Personnages. — On a une quinzaine de graffiti représentant des personnages ou des têtes de personnages (n°s 1 à 15, pl. I et II). Certaines figures sont intéressantes et bien campées (n°s 2, 6, 7, 8, 10, 14) d'autres sont défectueuses (n°s 3, 5, 9, 11). Toutes, on le voit, ont été gravées, non par des artistes, mais par des gens qui s'amusaient à dessiner et qui y réussissaient plus ou moins bien.

Les sujets le plus volontiers représentés, hormis les personnages indéfinissables, sont des rois et des prisonniers. Parmi les premiers, signalons le personnage n° 6 (?) dont la silhouette est assez bonne, le n° 7 appliqué et curieux bien que caricatural avec son cou renflé et sa tête énorme aux traits anguleux et durs : la main droite tient la croix ansée ☥, et c'est la main gauche qui s'appuie sur le sceptre, comme il est de règle pour un personnage dont la face est tournée à droite[1]. Le graffito n° 8, avec ce pagne strié, figure peut-être aussi un personnage royal. Point de doute, en tout cas, pour les figures n°s 13 et 14, dont la première, trop anguleuse, porte ostensiblement l'uræus. Elle n'est pas sans ressembler à la figure n° 7, bien qu'elle ne soit sûrement pas de la même main.

Le graffito n° 2 est un assez bon dessin de prisonnier, malheureusement incomplet du fait d'une cassure de la pierre. Le visage n'est qu'indiqué; la coiffure se compose

[1] Quand le personnage regarde vers la gauche, sur les monuments, il tient le sceptre de la main droite et la croix ansée de la main gauche.

d'un bandeau et d'une tresse (?); il semble vêtu d'un sarreau et d'un pagne à raies; les bras sont liés derrière le dos : ce serait un Libyen(?). La figure n° 10, satisfaisante, représente une tête de prisonnier, la corde au cou. Le front bombé, le profil, la coiffure semblent d'un Nubien. Le Moyen Empire ne fut-il pas l'époque de la grande extension de l'Égypte vers le Sud? Le personnage n° 9, les bras ballants de faiblesse ou de peur représente aussi un prisonnier nègre. Le bloc 161 sur lequel sont gravées ces 2 images (n°s 9 et 10) porte précisément en bas-relief la partie inférieure (la partie supérieure n'a malheureusement pas été retrouvée) de la scène classique du roi mettant à mal des ennemis agenouillés. Le relief de ces derniers ayant été martelé, on ne pourrait savoir à quel peuple ils appartenaient, si l'inscription ne portait précisément la mention : , *K'š-ḫsy·t* «la vile Éthiopie». L'auteur des graffiti n°s 9 et 10 s'est donc inspiré du tableau qu'il avait sous les yeux. Quant au mauvais graffito n° 12, représente-t-il une tête coiffée de deux plumes? Serait-ce encore une tête de prisonnier?

Un graffito, le n° 15, porte des traces de peinture rouge au fond de la gravure.

Il faut faire une place spéciale au graffito n° 15 *bis*, qui, avec son corps humain et sa tête de bête, ne peut représenter qu'une divinité. Ce museau allongé et cette coiffure ne se rapporteraient-ils pas à la bonne et laide déesse Thouéris(?), l'une de celles qui protègent la maternité? Le graffito n° 22 semble une image tout à fait indépendante.

Les quadrupèdes. — Nombreuses par rapport aux personnages sont les représentations d'animaux. Les Égyptiens de toutes les époques ont aimé les bêtes, et ils ont d'ailleurs été d'admirables animaliers. Nous passerons d'abord en revue les mammifères (n°s 16 à 41, pl. III à VII), puis les volatiles (n°s 42 à 58, pl. VIII et IX). Les espèces de mammifères représentées ne sont pas nombreuses, quatre seulement : des taureaux, des gazelles, des hippopotames, des lions.

Les représentations de taureaux (n°s 16 à 21) n'ont pas lieu de nous surprendre sur les murs d'un temple de Montou où l'on adorait un taureau. Du moins confirment-elles l'idée qu'il y avait réellement dans l'enceinte sacrée un taureau-dieu en chair et en os. Si la phrase que nous voyons souvent répétée sur les monuments de Médamoud, *Montou, taureau qui réside en Médamoud,* n'était que de la littérature, il est possible que l'imagination populaire aurait été moins frappée et que nous aurions moins de graffiti de taureaux. L'un d'eux (n° 18) nous montre le dieu se présentant devant un autel chargé de mets. Il faut hélas! avouer que tous ces graffiti de taureaux sont médiocres. Sauf le n° 16, moins défectueux que les autres, ce ne sont que des formes stylisées et faiblement gravées. Plusieurs graffiti du bloc 196 semblent de la même main. L'un d'eux, plutôt laborieux (n° 21) représente un taureau retournant la tête.

Nombreuses, plus nombreuses encore que les taureaux sont les gazelles (n°s 22 à

31 *bis*). Peut-être même, avec un peu de bonne volonté, pourrait-on y distinguer deux espèces : les unes sont figurées avec de longues cornes assez droites (n°s 23, 25), d'autres avec des cornes plus courtes et recourbées (n°s 28, 31 *bis*). Les premières seraient, si l'on se réfère aux représentations annotées des mastabas, des *m'-ḥz*,

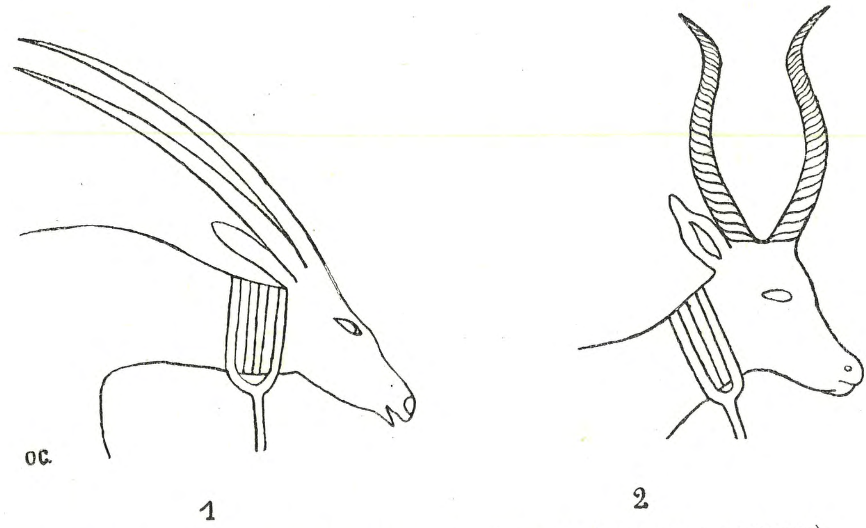


Fig. 2. — Les gazelles *m'-ḥz* et *zb-nw* (d'après les représentations des mastabas).

les secondes des *zb-nw* (?) (fig. 2) : mais peut-être une telle distinction est-elle ici illusoire. Le graffito n° 23 a quelques traits heureux; les n°s 24 et 25 ne sont pas fameux, les n°s 30 et 31 avec leurs corps, leurs becs d'oiseaux et leurs pattes en surnombre sont déplorables. Seul le n° 31 *bis* est vraiment passable. Les autres ne sont même pas à mentionner[1].

Les hippopotames nous dédommagent heureusement des gazelles (n°s 32 à 39). Le premier, dressé sur ses pattes arrière, a déjà été signalé par J. J. Clère. C'est le seul qui soit représenté dans cette position. Le n° 33 est un graffito excellent : l'énorme bête ouvre une mâchoire impressionnante. Les formes sont parfaitement observées; le trait est franc. Le n° 35 (bloc 162) est également satisfaisant : le pachyderme, cette fois-ci, retourne la tête, il dresse une tête menaçante et il bave. L'artiste s'est plu à représenter sur le cou les plis de la peau. Il y a dans ce dessin du mouvement et d'incontestables qualités d'observation. Le n° 36 n'est qu'une imitation peu adroite du n° 35. Le graveur, par paresse peut-être, a emprunté au graffito de la gazelle n° 25 tout ce dont il pouvait se servir pour son hippopotame, et il se contenta, pour métamorphoser le capridé en pachyderme, d'ajouter une tête et quelques traits accessoires. La rangée de signes en forme d'X qui se trouve au-dessous représente sans doute de l'herbe. Il est aisé de comparer les hippopotames n°s 33 et 35 à ceux représentés sur les parois des mastabas dans les tableaux de chasse sur l'eau (fig. 3) :

[1] Nous avons rangé le n° 27 *bis* parmi les gazelles parce qu'il se trouve au milieu d'elles et qu'il ne vaut pas la peine d'un alinéa : c'est une «bête» sans nom comme en dessinent les enfants.

mêmes attitudes, même expression sauvage de la bête traquée ou harponée. Si l'auteur ou les auteurs de ces graffiti les ont gravés de mémoire, en n'ayant devant les yeux ni modèle vivant ni bas-relief qui pussent leur servir d'exemple[1], ils méritent bien le nom d'artistes pour le réalisme et la netteté de leurs gravures. Deux autres

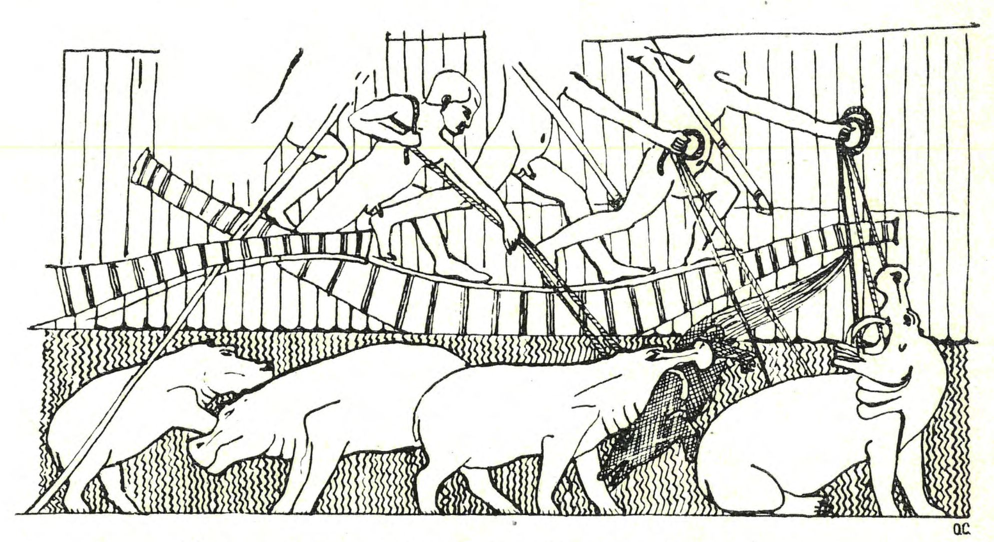


Fig. 3. — La chasse à l'hippopotame. (Tombeau de Ti, à Saqqarah).

esquisses d'hippopotames se trouvent sur le même bloc 162 (n°s 37 et 38), la dernière malheureusement abîmée : même dessin franc et sûr. Un autre petit pachyderme (n° 39) décore le bloc 195. Nous l'avions d'abord pris pour un chien, mais, réflexion faite, il ressemble trop par sa tête, les plis du cou, l'empâtement du corps et les jambes grêles aux hippopotames précédents pour n'en être pas un lui-même, maladroitement gravé. J. J. Clère, à qui nous le montrions, partage cet avis.

Enfin, pour clore la série des mammifères, présentons deux superbes lions (n°s 40 et 41). Les allures sont souples, félines, le trait bien venu. Les crinières sont conventionnelles. Si dans l'ensemble le n° 40 est le meilleur des deux, le n° 41 rachète ses pattes antérieures, un peu trop puissantes tout de même, par une tête mieux étudiée. Là encore on peut se demander où le graveur a pris son modèle. Quel qu'il fut, il l'a observé et compris.

Les oiseaux. — Ils sont nombreux et variés (n°s 42 à 58, pl. VIII et IX), et le premier que nous abordons (n° 42), fort joliment gravé sur le bloc 159, rouvre un problème intéressant, celui de l'ancienneté des gallinacés en Égypte. Cette image, avec ses formes, l'allure générale, le détail des plumes du cou, la queue, le mouvement des pattes, ne semble pas laisser place au moindre doute : c'est un coq, un

[1] Aucun hippopotame n'a été retrouvé à Médamoud sur les reliefs du Moyen-Empire.

jeune coq fringant et nerveux qu'elle représente, un coq admirable de sincérité pour être rendu en quelques traits. Il faut faire abstraction de l'appendice qu'il porte sur la tête : autant qu'on peut en juger, ce n'est qu'un coup de burin malheureux; le burin dut glisser alors que l'artiste voulait peut-être esquisser la crête. Les gallinacés sont des oiseaux exotiques, originaires des régions indoues et malaises. Tous ceux qui vécurent en Égypte ancienne y ont été importés. Le poulet était introduit, paraît-il, à Babylone dès la première époque sumérienne (plus de 2500 ans avant notre ère). Il venait de Perse. On apportait des poules en offrande à la déesse Bau au temps de Goudéa. C'est de Mésopotamie que les gallinacés auraient été importés en Syrie et de là en Égypte. La Grèce, et par suite le monde occidental, les aurait également connus par l'intermédiaire des Perses, d'où l'appellation grecque de περσικὸς ὄρνις. En Égypte, l'importation pratique, utilitaire, du poulet date des basses époques. Le poulet n'a pas de nom en langue hiéroglyphique; en démotique, il s'appelle * *kimi*, mot qui a passé en copte (saïdique) sous la forme ϭⲁⲓⲙⲉ. Aux siècles antérieurs les poulets se montrent d'une manière sporadique. C'étaient des oiseaux précieux offerts en cadeaux ou en tributs par les peuples d'Asie; les mâles étaient admirés pour leur plumage et les femelles étonnaient par leur ponte journalière. On a pensé que la phrase des Annales de Thoutmès III (*Urk.*, IV, 700), en rapportant cette particularité, faisait allusion à des poules :

[1]

« Quatre oiseaux de cette contrée qui enfantent chaque jour ».

Ce serait la première mention de poules dans un écrit de la XVIIIe dynastie. En tout cas, M. Howard Carter a trouvé un coq domestique peint sur un ostracon provenant de la Vallée des Rois, et qui ne pourrait être ni antérieur au milieu de la XVIIIe dynastie ni postérieur à la XXe[2]. C'est jusqu'alors la première image d'un coq domestique datant du Nouvel Empire (fig. 4). En remontant l'histoire, il n'y a pas lieu de s'étonner que le poulet soit inconnu sous les premières dynasties, qui sont antérieures à la première époque sumérienne, mais au Moyen Empire, sous la XIIIe dynastie qu'on place approximativement entre 1785 et 1660 avant J.-C.[3], il peut

[1] Le texte, malheureusement dégradé porte . La restitution dont on a tenu compte ici est tout à fait vraisemblable. Cf. : SETHE, *Die älteste Erwähnung des Haushuhns in einem ägyptischen Texte, Festschrift für F. C. Andreas* (Leipzig, 1916), p. 109-116.

[2] HOWARD CARTER, *An ostracon depicting a red jungle-fowl (the earliest known drawing of the domestic cock)*, dans *Journal of Egyptian Archaeology*, vol. IX (1923), p. 1-4 et pl. XX, fig. 1. Plusieurs des renseignements que nous donnons dans notre texte proviennent de cet article. Ils sont d'ailleurs empruntés à M. Sidney Smith. Voir aussi l'article de M. Carter dans *The Times*, du 24 juillet 1923, et l'article de M. KEIMER, *Agriculture in Ancient Egypt, American journal of Semitic Languages and Literatures*, t. XLII (juillet 1926), n° 4, p. 283-288.

[3] A. MORET, *Histoire de l'Orient* (Paris, 1929), p. 118, dans l'Histoire générale publiée sous la direction de GUSTAVE GLOTZ, *Histoire Ancienne*, 1re partie.

très bien se retrouver en Égypte; il a eu le temps nécessaire de faire le voyage des bords de l'Euphrate à ceux du Nil. Que le coq graffito de Médamoud soit maintenant l'exemple le plus ancien d'un gallinacé en Égypte, cela ne semble pas faire l'ombre d'un doute. En le comparant avec le coq de M. Howard Carter, on le constate très



Fig. 4. — OSTRACON REPRÉSENTANT UN COQ DOMESTIQUE. FOUILLES DE M. CARTER À LA VALLÉE DES ROIS (ÉPOQUE RAMESSIDE).

différent : il appartient à une autre espèce, que nous laisserons aux spécialistes le soin de déterminer. Champollion[1] pensait avoir trouvé deux exemples de poules dans la tombe de Neherisakhnoumhotep à Béni-Hassan. Elles seraient plus anciennes encore que notre coq. Il les décrit placées sur un guéridon « plumées, ouvertes, le poil autour du col et la bouche ouverte donnant passage à la langue. C'est, ajoute-t-il, pour la première fois que je vois la poule figurée sur les monuments égyptiens. » Malheureusement, si on se réfère à la publication de Newberry[2], pl. XXXV, on trouve que les bêtes prises par Champollion pour des poules ont l'habituelle figure des oies :

Les autres oiseaux représentés dans les graffiti de Médamoud sont des faucons, des autruches, des canards, sans compter un bon nombre d'oiseaux qui ne désirent que le nom d'« oiseaux » et dont on ne saurait trop dire s'ils appartiennent aux échassiers ou aux palmipèdes. Les faucons (nos 43 et 44) sont très reconnaissables. Le

[1] CHAMPOLLION LE JEUNE, *Notices*, t. II, p. 387. — [2] NEWBERRY, *Béni-Hasan*, 1re partie, tombe n° 3.

n° 43 est même satisfaisant : c'est un Horus sur son perchoir. Les autruches (nos 45, 46, 47), quoique schématiques, sont nettement caractérisées avec leur gros corps, leur long cou, leurs hautes pattes. Deux d'entre elles (nos 45, 47) cherchent

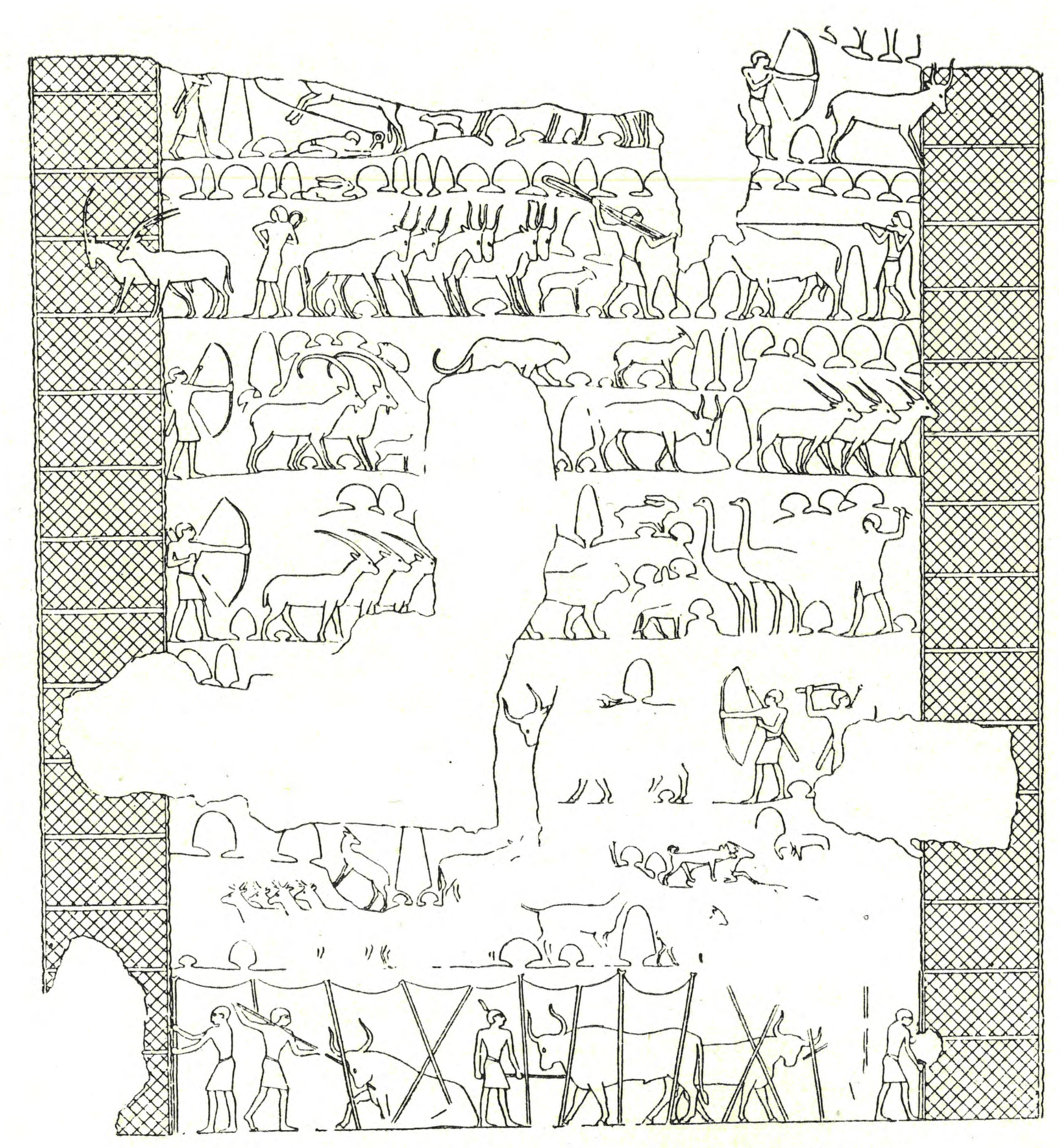


Fig. 5. — Le parc de chasse d'El-Bersheh (Haute-Égypte). (D'après M. Jéquier).

à terre leur nourriture; la troisième (n° 46) porte la tête haute : sa queue est traitée géométriquement, et l'on peut penser que l'auteur, par les traits désordonnés gravés sur le corps, a cherché à représenter l'aile. Parmi les oiseaux indéterminés il est possible que certains, comme le n° 51, veuillent représenter des autruches, mais il serait fastidieux et inutile de vouloir le démontrer.

Que viennent faire des autruches dans les graffiti de Médamoud? Ce grand oiseau étant disparu d'Égypte depuis la lointaine période prédynastique, quelles circonstances ont poussé l'artiste populaire à le dessiner? Nous avons déjà noté parmi les mammifères les gazelles, les hippopotames et les lions : la faune de la brousse est décidément bien représentée. Ce n'est peut-être qu'une coïncidence. Il est permis toutefois de remarquer que les gazelles, les lions et les autruches sont précisément à cette époque, avec les bœufs sauvages, les animaux dont les grands seigneurs égyptiens peuplaient leurs parcs de chasse (fig. 5)[1]. Ces parcs, qui leur servaient de réserve de gros gibier, étaient de vastes enclos entourés de filets où l'aristocratie pouvait se donner l'illusion d'attaquer les bêtes sauvages dans leurs repaires. Beaucoup de ces bêtes avaient sans doute été rapportées des pays nubiens par les princes qui y avaient guerroyé longuement avec les rois de la XIIe dynastie, et qui en étaient revenus, selon l'usage, victorieux et enrichis. Un de ces parcs devait exister dans les parages d'El-Bersheh (Haute-Égypte) : il suffit qu'un parc semblable ait été installé dans les environs de Médamoud, à la lisière du désert, pour que l'imagination populaire ait été frappée par les animaux qu'elle y savait enfermés. Ce n'est bien entendu qu'une hypothèse tout à fait gratuite.

Nous avons par ailleurs un bel exemple de canard (n° 48). Celui-ci, fort habilement gravé en creux, ne saurait être l'œuvre du premier venu : c'est plus qu'un graffito un véritable hiéroglyphe *s'*, qui, introduit malicieusement dans l'expression, l'a transformée en «fils du dieu bon». L'auteur de cette surcharge était un scribe ou un épigraphiste.

Les autres oiseaux (nos 49 à 58) ne sont pas très reconnaissables. Peut-être faut-il voir dans le n° 49 un pigeon ouvrant le bec (?); peut-être les nos 51 et 57 sont-ils des autruches, ainsi que les nos 52, 53 et 58 qui les accompagnent (?) Le n° 54 est un palmipède à longues pattes qui cherche à atterrir; il rappelle un peu l'hiéroglyphe *tn*. Le n° 55 est un échassier dont la tête s'orne de deux aigrettes : est-ce un héron? Ces graffiti sont dans l'ensemble satisfaisants, bien que le n° 50 compte parmi les plus mauvais.

Végétaux. — Le monde végétal est faiblement représenté dans les graffiti de Médamoud (nos 59 à 62, pl. IX), nous trouvons d'abord un arbre (n° 59) dont le feuillage est indiqué schématiquement par des lignes obliques croisées. Viennent ensuite deux fleurs de lotus (nos 60 et 61) d'exécution médiocre. Enfin le petit graffito n° 62, placé derrière l'hippopotame n° 39, simule maigrement la frondaison des marais.

Objets, figures géométriques, hiéroglyphes. — Cette catégorie de graffiti moins attrayants comprend les nos 63 à 77. Nous sommes très en peine de définir les premiers (nos 63 et 64) : ils rappellent un peu le signe, mais il y a des chances pour

[1] Newberry, *El-Bersheh*, I, pl. VII; G. Jéquier, *Histoire de la civilisation égyptienne*, 1913, p. 221 et 222.

qu'ils soient tout autre chose. Le n° 65 est également incompréhensible. En suivant l'ordre, on a ensuite un ⌉ et un ⟿ mal venus, tracés par une main inhabile. Peut-on voir dans le n° 69 un damier d'échecs? L'étoile n° 70 ne fait du moins aucun doute. Les graffiti suivants sont moins mauvais : deux cruches nettement tracées (nos 71 et 72) dont la première est plantée dans un support; un hiéroglyphe (n° 73), le signe de la ville ⊗ (?) (n° 74), deux essais d'yeux (nos 75 et 76), enfin un entrelas compliqué qui représente peut-être une entrave.

Cartouches et inscriptions. — Pour clore la série des graffiti du moyen-Empire à Médamoud, il reste à examiner quelques cartouches (nos 79, 81, 82, 83, 84) et deux courtes inscriptions (nos 78, 80). La plus intéressante de ces dernières (n° 78), déjà publiée par J. J. Clère[1], porte la mention : *wḥm.w Sn-ḥtp wḥm.w-ʿnḫ* «le héraut Senhotep, renouvelé de vie». C'est sans doute l'œuvre d'un fonctionnaire du temple, qui voulait laisser son nom à la postérité en la gratifiant d'un de ces jeux de mots dont les Égyptiens se divertissaient si fort[2]. Peut-être est-il le signataire des autres graffiti du bloc 34, les intéressantes têtes nos 13 et 14, et les vases nos 71 et 72?

Parmi les neuf cartouches que nous avons relevés, huit donnent le nom de Sésostris : . Trois sont gravés sur le bloc 175 (nous n'en publions qu'un, n° 79), cinq sur le bloc 179 (nous publions les trois plus intéressants, nos 82, 83, 84). Le bloc 175 appartenant au style des monuments de Sebekemsaf à Médamoud et le bloc 179 à la catégorie des monuments usurpés par Sebekhotep, l'un et l'autre datent de la XIIIe dynastie, et leurs cartouches de Sésostris ne peuvent être contemporains du grand Sésostris III, dont nous avons à Médamoud de si beaux monuments. On peut faire deux hypothèses pour expliquer ces cartouches : Sésostris III fut assez puissant pour que sa mémoire restât vénérée dans le peuple d'Égypte, et que longtemps après sa mort un fervent se plût à graver son nom prestigieux; ou au contraire on peut prétendre que ces cartouches appartiennent à un autre Sésostris, le quatrième et dernier du nom, qu'on place à la XIVe dynastie (?). Toutefois, on n'a trouvé aucun monument de ce roi à Médamoud.

Enfin, c'est encore sur le bloc 175 que nous relevons la petite inscription n° 80 : *dy ʿnḫ wʾś zd* «doué de vie, de prospérité et de stabilité», en relation avec un cartouche tout à fait inédit : *mś* (n° 81). Ne faut-il voir dans ce cartouche

[1] *Op. cit.*

[2] Jeu de mots entre *wḥm.w* «héraut» et *wḥm.w*, participe imparfait passif de *wḥm* «renouveler».

qu'une fantaisie? C'est possible, bien qu'il n'y ait à priori aucune raison pour qu'il soit plus fictif que ceux de Sésostris gravés sur le même bloc. Sans oser le croire, ce cartouche est peut-être celui d'un roitelet Mès, encore inconnu, comme il en a passé plus d'un sur le trône d'Égypte entre la XIIIe et la XVIIe dynastie; c'est peut-être le nom d'un grand seigneur ambitieux, qui crut porter quelques jours, dans cette période troublée, une ombre de pouvoir.

* * *

Le temple de Médamoud, depuis son dégagement par M. Bisson de la Roque, offre ses ruines à tous les regards (fig. 6). C'est une belle fouille française qui enrichit l'Égyptologie. D'époques ptolémaïque et romaine, ce temple est plein lui-même

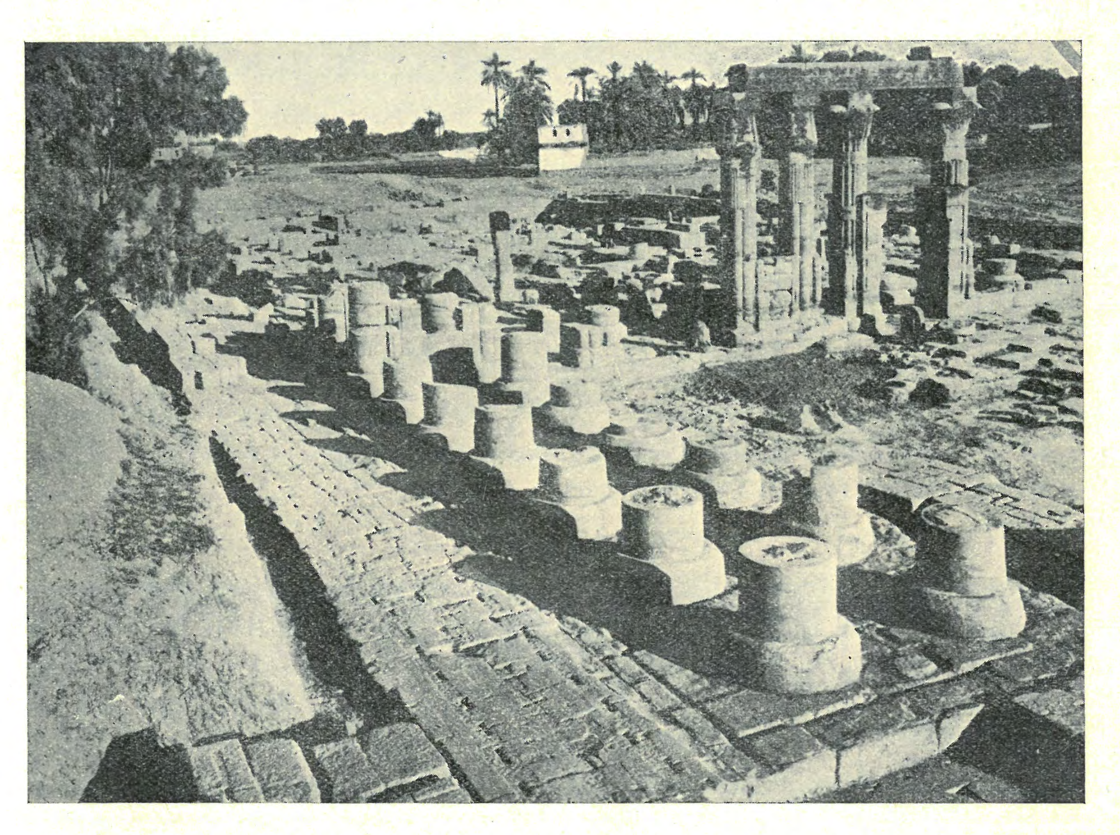


Fig. 6. — Une vue du temple de Montou à Médamoud. Au premier plan, ruinée, la colonnade nord de la cour; plus loin, colonnes du portique restées intactes. (Époque ptolémaïque). Cliché Bisson de la Roque.

de graffiti, d'âges naturellement variés, ptolémaïque, romain et copte. On les lit sur les dallages, les murs, les colonnes, etc. Nous étudierons ensemble ceux des deux premières époques, parce qu'ils présentent les mêmes caractères et que dans la construction du temple de Médamoud le ptolémaïque et le romain se compénètrent trop pour qu'on puisse les traiter séparément. Cela ne nous empêchera pas, chaque fois qu'il sera possible, de préciser à quelle période de l'histoire il convient d'attribuer

telle ou telle gravure. L'ordre choisi pour l'étude est celui dans lequel les graffiti apparaitraient successivement aux yeux du voyageur qui visiterait le temple dans toute sa longueur, du quai au sanctuaire.

Le quai ou débarcadère du temple de Médamoud, comparable à celui de Karnak, n'est pas encore dégagé : ce sera l'œuvre de la campagne de fouilles 1930-1931. Il est donc vraisemblable que nous n'ayons pas encore la possibilité d'en publier tous les graffiti. Ceux que nous avons relevés ont été exécutés sur les grosses dalles de la plate-forme par des oisifs ou des pèlerins. Les graffiti les plus typiques que nous ont laissés ces derniers sont des empreintes de pieds (nos 85, 86, pl. XII). C'est en souvenir de leur pèlerinage que les fidèles de Montou gravèrent ces empreintes. On en trouve dans tous les temples de cette époque (cf. le petit temple de Deïr-el-Médineh). Il y en a de toutes les tailles, des pieds d'hommes et des pieds d'enfants, traités de façon plus ou moins réaliste, plus ou moins géométrique. Ils ont été vraisemblablement exécutés en traçant le contour du pied de l'individu posé à plat; puis le trait a été approfondi et on a parfait la ressemblance en représentant les orteils.

On trouve également sur le quai, à proximité des pieds, un damier de 0 m. 37 × 0 m. 17, comprenant soixante-six cases (n° 87). Bien qu'on ne saurait l'affirmer, ce jeu semble contemporain des autres graffiti du quai. Il aura été gravé par des partenaires satisfaits de montrer leur habileté à quelques badauds.

Très intéressant, quoique à moitié effacé par les allées et venues de la foule, est le graffito suivant (n° 88, pl. XIII) : il représente un homme en adoration devant le taureau sacré. C'est un témoignage, au dehors de l'enceinte révérée, des mystères qui se célébraient à l'intérieur; c'est la contre-partie populaire du beau relief de l'oracle sculpté sur le mur extérieur du sanctuaire, où l'on voit l'empereur Trajan lui-même face à face avec le taureau égyptien (fig. 7).

Enfin, c'est sur le quai du temple que nous trouvons le plus grand et le plus beau de tous les graffiti de Médamoud : il représente — n'est-ce pas toute justice? — un magnifique taureau (n° 89, pl. XIII). Cette gravure, qui occupe une large dalle, ne mesure pas moins de 0 m. 85 de longueur. Elle a été tracée de main de maître par un artiste qui ne manquait ni de coup d'œil ni de pratique : Voyez cette tête petite, cette encolure puissante, ce corps souple, cette queue battante, ces jambes nerveuses au mouvement excellemment rendu. C'est un taureau racé. Le graveur était à son aise; on ne sent de sa part aucune hésitation; il fit même preuve d'une certaine exubérance; le trait est large et profond.

Nous quittons le quai. Une grande pierre plate de grès, actuellement au magasin, où elle est entrée en 1929 avec le numéro d'inventaire M. 4400, provient du dallage du kiosque nord, construction appuyée contre le mur-pylône, à l'extérieur du sanctuaire. Le graffito qu'elle porte est une nouvelle paire de pieds (n° 90), longs de 25 cm. 5. La particularité intéressante de ces pieds est de porter une courte inscription dédicatoire écrite en démotique.

Les fouilles de 1929-1930 dans la partie sud-ouest de l'enceinte est mis à jour, dans la couche supérieure, un pavage copte composé de pierre de grès anciennes, dont certaines portent des reliefs caractéristiques du règne d'Aménophis IV. Une autre, également en grès, entrée au magasin, avec le numéro d'inventaire M. 5224,

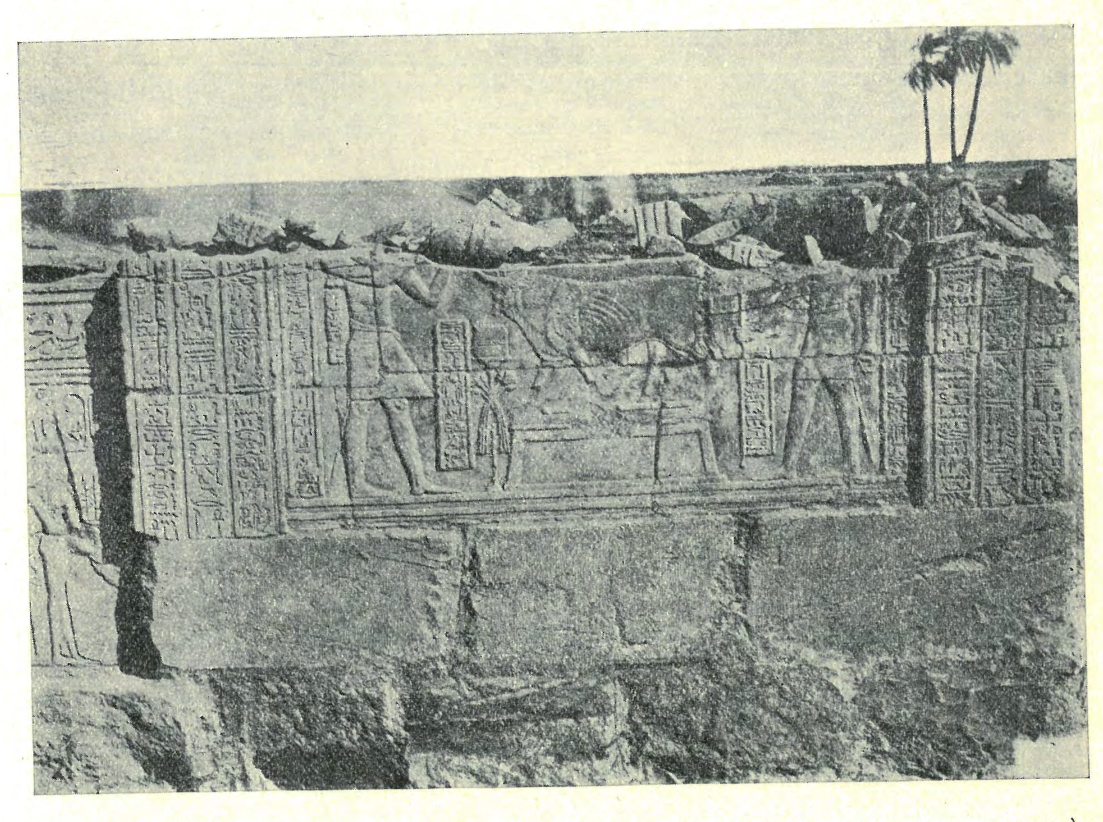


Fig. 7. — L'Empereur Trajan consultant le taureau de Médamoud. (Face extérieure du mur sud du sanctuaire).

s'orne d'un graffito représentant une tête royale coiffée d'un bandeau (n° 91). Dans le pavage, la tête se trouvait placée verticalement et tournée à l'envers. D'un assez bon dessin, cette tête mesure 13 cm., 5. Il est difficile parfois de préciser l'âge et la provenance d'une pierre réemployée; aussi ce graffito que nous classons ptolémaïque pourrait remonter aussi bien au Nouvel Empire.

En pénétrant dans la partie du temple qui a été un moment convertie en église copte, nous voyons gravée sur le mur sud du sanctuaire païen une autre tête royale (n° 92). Elle a une hauteur de 0 m. 30. Le personnage porte le casque bleu, dont un pan lui tombe sur la nuque; au front, un large uræus. C'est un bon graffito, au trait ferme; le dessin est empreint d'une certaine raideur qui ne mésied guère à la majesté du personnage. On peut penser que cette figure anguleuse au nez aquilin veuille être un portrait, peut-être celui de Trajan (?) Comparer son effigie sur les monnaies. La venue à Médamoud de l'Empereur romain, entourée sans doute d'une grande pompe, n'a pas été sans frapper l'imagination populaire.

Dans le sanctuaire même, nous n'avons recueilli aucun graffito. Les prêtres ne détérioraient pas leurs murs. Il n'en est pas de même du large puits creusé par les Ptolémées dans le sud-est de l'enceinte, accessible à la plèbe des serviteurs. L'une des marches a été décorée de deux graffiti vraisemblablement d'époque romaine. Le premier montre un personnage royal en pied, avec ses attributs, barbe, sceptre, croix ansée (n° 93). Malgré les formes un peu gauches et la lourdeur du trait qui apparait mieux sur la photographie que sur le dessin, c'est un graffito intéressant. Nu tête, le personnage n'a pas le torse découvert; il porte sous le pagne une sorte de maillot à manches courtes, et aux pieds des sandales. Le deuxième graffito (n° 94) est le profil énergique d'un homme tête nue. Il a des analogies avec celui du personnage en pied, dont il semble être la reproduction corrigée. Là encore le graveur chercha visiblement à faire un portrait.

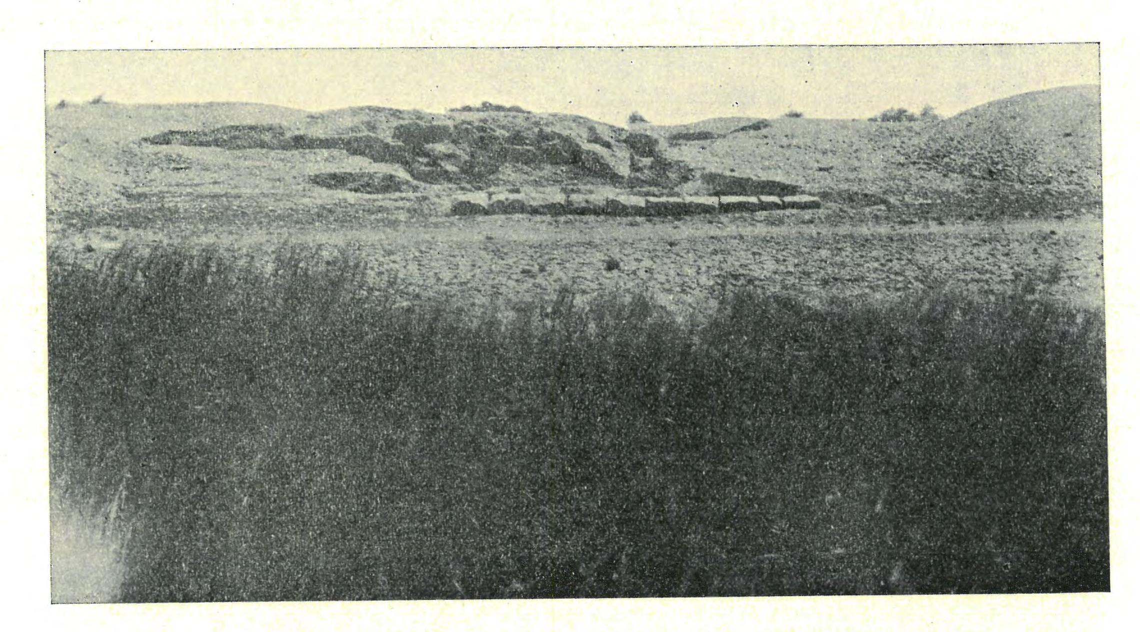


Fig. 8. — Une vue du Kôm de Médamoud.
Au pied, un alignement de blocs gravés, dont le dernier à droite porte le graffito n° 98.

Un bel ensemble de graffiti (nos 95, 96, 97, pl. XV) se trouve sur un élément de colonne de grès de provenance indéterminée, entré au magasin avec le numéro d'inventaire 4916. Ceux-ci sont d'inspiration et de facture grecques : Un musicien joue de la flûte double (αὐλοί), tandis qu'une fillette (?) danse. Un peu plus loin un canard semble témoin de cette scène idyllique. Gravée en ronde bosse, ce qui est une exception, cette représentation est tout à fait satisfaisante. On déplorera seulement la tête abîmée de la danseuse et la jambe arrière un peu trop grêle du musicien. Mais il y a dans ce tableau charmant de la grâce et une certaine manière qui rappelle les scènes champêtres de l'art hellénistique. On peut à coup sûr accuser un Grec d'en être l'auteur; il y en avait beaucoup en Égypte aux basses époques.

Le dernier graffito que nous avons relevé pour cette période historique a été découvert en dehors du temple, à la lisière ouest du kôm de Médamoud, à côté de vastes four de potiers d'époque incertaine (copte ou antérieure?). Il y a là une



Fig. 9. — Trône magique d'Amon, trouvé à Médamoud (*Fouilles de 1925*).

rangée encore inexpliquée de blocs de grès (fig. 8), et c'est sur l'un d'eux, le plus à droite sur la photographie, que fut gravé le graffito (n° 98, pl. XVI). Qu'y voyons-nous? un lion, dont seules les pattes sont joliment traitées en relief, et dont le reste n'est malheureusement qu'ébauché. Terminée, cette gravure aurait été parfaite de dessin et d'exécution. Derrière le lion, une barre; au-dessus, l'ébauche d'une courbe qui rappellerait soit la couronne blanche de la Haute Égypte soit le dossier de certains sièges. Ce qu'on voit est peu de chose, mais tel quel ce graffito est l'un des plus

curieux et des plus intéressants que nous ayons relatés jusqu'ici, car il nous montre une représentation très rare : *l'image énigmatique d'Amon.* Signalée en 1908 par M. Daressy à propos de trois petits monuments extraits par M. Legrain de la fosse aux

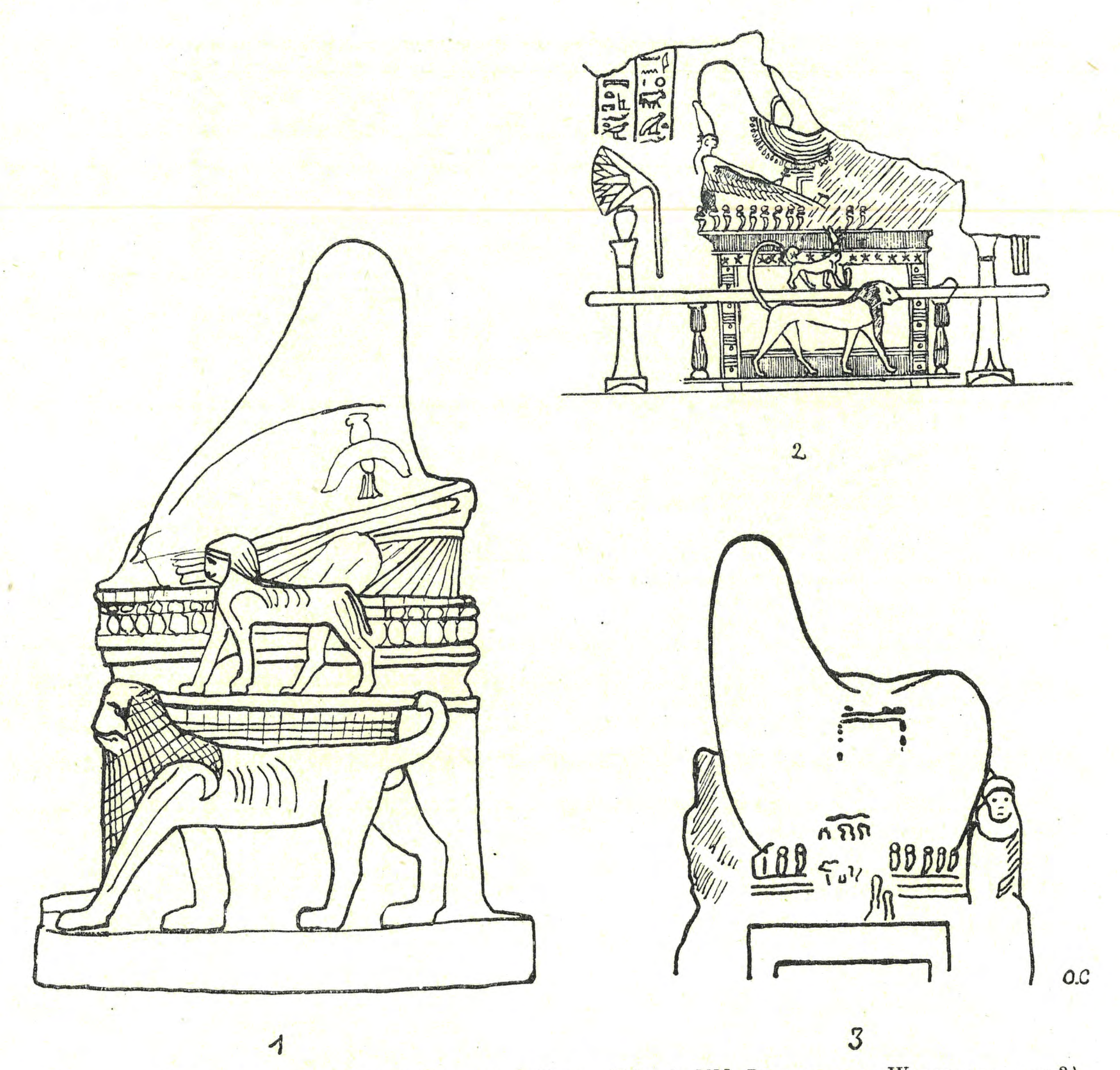


Fig. 10. — Formes diverses de l'image énigmatique d'Amon. (D'après MM. Daressy, 1, et Wainwright, 2 et 3).

statues de Karnak[1], l'image énigmatique d'Amon a été étudiée d'une manière approfondie par M. Wainwright en 1928[2], donc après la publication par MM. de la Roque et Drioton[3] du trône magique d'Amon trouvé à Médamoud en 1925 (fig. 9)

(1) G. Daressy, *Une nouvelle forme d'Amon*, *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, t. IX (Le Caire, 1908), p. 64-69.

(2) G. A. Wainwright, *The aniconic form of Amon in the new Kingdom*, *Ann. Serv. Antiq.*, t. XXVIII (Le Caire, 1928), p. 175-189.

(3) F. Bisson de la Roque, *Rapport sur les fouilles de Médamoud* (1925), in *Rapports préliminaires sur les fouilles de l'Institut français*, t. III, 1re partie, p. 48-53 et pl. VI; E. Drioton, *Rapports sur les fouilles de Médamoud* (1925), *ibid.*, t. III, 2e partie, p. 21 et fig. 2 (Le Caire, 1926).

et du relief représentant la même image sur un mur intérieur du portique. Nous n'aurions rien à ajouter à ces études si l'image d'Amon que nous publions n'était une représentation inédite, à joindre à celles déjà connues, en même temps qu'une contribution à l'histoire religieuse de Médamoud. Elle sous-entend qu'Amon était vénéré dans ce sanctuaire sous sa forme symbolique. On peut même se demander si ce culte ne se pratiquait pas déjà au Moyen Empire dans l'ancien temple de Médamoud, car le lion passant de notre graffito n° 40 est surmonté d'un long trait horizontal qui pourrait fort bien représenter le brancard d'un trône d'Amon : sans pouvoir l'affirmer, ce graffito serait alors le plus ancien exemple de cette image du dieu thébain, dont, au demeurant, le seul site de Médamoud aura fourni trois ou quatre nouvelles représentations. La figure 10 permettra quelques comparaisons. Notre graffito n° 98 ne fut certes pas gravé par le commun des mortels : c'est l'œuvre d'un érudit, d'un initié, doublé ici d'un artiste.

Dans l'ensemble, il faut l'avouer, les graffiti ptolémaïques et romains sont les plus artistiques.

*
* *

On ne saurait en dire autant des quelques graffiti copto-byzantins de Médamoud, car à part de rares exceptions ils sont franchement défectueux. Les premiers que nous rencontrons ont été gravés sur le dallage du fond de la salle à colonnes située devant et contre la partie sud du mur-pylône (salle de justice ou de réunion?) Ce dallage semble former une sorte d'estrade. Le schéma (fig. 11) montre, numérotées, les dalles à graffiti. Sur la première nous voyons trois bonshommes (nos 99, 100, 101) dont le moins qu'on puisse dire est qu'ils sont grotesques : deux brandissent des palmes(?) tandis que l'autre joue de la flûte. Sur la dalle 3, des dessins encore pires, s'il se peut (nos 103, 104, 105) : l'un des personnages semble monté sur un cheval (?); un autre (n° 104), paraît revêtu d'une longue dalmatique byzantine. L'unique graffito de la dalle 2 relève un peu le prestige de ces piètres artistes (n° 102) : c'est un bateau de formes gracieuses, un voilier. Il fut difficile à copier, tellement la pierre est usée. On ne le distingue qu'à la lumière frisante du soleil tardif.

Un autre personnage (n° 106) a été gravé sur l'une des faces du petit obélisque de grès trouvé en janvier 1930 et remis en place devant la porte du kiosque nord qui précède le pylône : c'est un monogramme du Christ, dont la palme rappelle celles des précédents graffiti. Il mesure 0 m. 14 de hauteur.

Les autres graffiti coptes proviennent du Portique, seul élément de colonnade demeuré intact (fig. 12) dont l'élégance nous fait regretter davantage la démolition du temple[1]. Sur l'une des colonnes sud, à la hauteur d'environ 1 m. 50, on trouve

(1) Dès son abandon, le temple de Médamoud a été exploité comme carrière.

sculpté en bon relief l'entrelas (n° 107), sorte de tresse à quatre brins, ornement byzantin bien connu. Sur une autre colonne du portique, on voit deux croix grecques (n°s 109, 111) et une étoile (n° 110); la croix ansée (n° 108) n'est pas copte, mais arabe[1]. Les trois graffiti (n°s 109, 110, 111), situés trois mètres plus haut que le

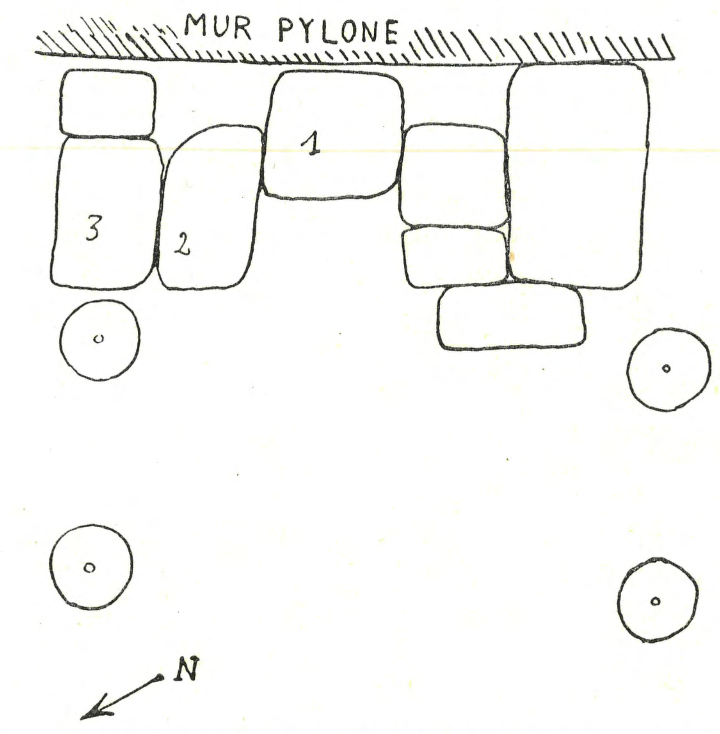


Fig. 11. — Schéma de la salle à colonnes sise contre le mur-pylône du temple de Médamoud. Les dalles numérotées portent des graffiti d'époque copte.

niveau du sol ptolémaïque, montrent qu'ils ont été exécutés assez tardivement, à une époque où le kôm avait recouvert le temple sous une épaisseur de terre et de débris de plus de 1 m. 50 (vers le ve siècle de notre ère?) Enfin, sur la même colonne que l'entrelas n° 107, mais également à la hauteur de 3 mètres a été gravée, dans un style schématique qui n'a rien de déplaisant, la figure de l'animal inconnu de l'antiquité, dont la force rend à présent la vie du fellah moins rude : le chameau (n° 112).

* * *

Nous pensons ne faire de tort à personne en déclarant que les graffiti de Médamoud forment actuellement un ensemble unique en son genre. N'est-il pas rare de pouvoir glaner sur un seul monument un nombre aussi appréciable de dessins, s'échelonnant sur une longue période de l'histoire, du Moyen Empire à l'ère chrétienne?

[1] Voir *Supplément*.

Cette circonstance exceptionnelle est due à la trouvaille des beaux reliefs du Moyen Empire, dont les graffiti forment les trois quarts du nombre total. Parmi tous ces graffiti, certains, comme le grand taureau du quai ou la petite scène hellénistique, ont une véritable valeur artistique, tandis que d'autres, comme le coq de la XIIIe dynastie et l'image énigmatique d'Amon, soulèvent des questions intéressantes.



Fig. 12. — Le portique du temple de Médamoud (cliché O. Guéraud).

Les graffiti posent une autre question : quelle place occupent-ils dans l'Histoire de l'Art? — Au sommet de l'Art on trouve le grand art, de caractère officiel, conçu et exécuté par des artistes de profession qui se transmettent de siècle en siècle un patrimoine toujours enrichi de conceptions artistiques et de secrets techniques. Le but de cet art, à tendance idéaliste, est de rendre le beau et le grand; il est un produit de la civilisation. Au-dessous de l'art officiel, qui en raison même de sa destination tend parfois à la formule, on voit un art populaire, traité par les artisans pour l'agrément journalier des hommes : plus libre, plus individualiste, cet art-ci reste empreint de fantaisie, de réalisme et de familiarité. Enfin, en bas de l'échelle des arts, on trouve l'art spontané, celui que l'Homme créé artiste exécute sans même se douter qu'il fait de l'art : cet art passe-temps, sans prétention et sans but, qui est toujours à son commencement parce qu'il nait, se développe et meurt avec chaque génération, c'est l'art des bêtes et des fleurs que dessinent nos enfants, ce sont les tâtonnements esthétiques des peuples primitifs, ce sont les graffiti de tous les temps et de tous les pays. Cet art qui s'ignore, s'il compte pour moins dans l'Histoire de

l'Art, n'en doit pas être exclu, car dans sa naïveté et sa sincérité il peut nous apprendre bien des choses et nous permet d'apprécier les qualités artistiques natives du peuple auquel il appartient.

C'est surtout aux graffiti préhistoriques que nos graffiti historiques s'apparentent (fig. 13) : ils en sont la suite, la tradition; ils répondent au même besoin artistique qu'éprouve l'homme en présence d'une surface lisse à remplir. Les Préhistoriques gravaient sur des parois rocheuses parce qu'ils n'avaient pas d'autre matière à leur disposition : le peuple d'Égypte, plus tard, continua à graver sur les murs des monuments ses essais artistiques parce que le papyrus coûtait trop cher pour être répandu dans la masse des illettrés, et que les blancs murs des temples remplissaient sans frais le même usage. Il n'y a donc pas solution de continuité entre les gravures préhistoriques et celles que nous venons d'étudier : les hommes qui gravèrent celles-ci étaient les fils de ceux qui gravèrent celles-là. C'est pourquoi les unes et les autres présentent des caractères analogues, et sont en quelque sorte à travers les âges les reflets d'une même mentalité.

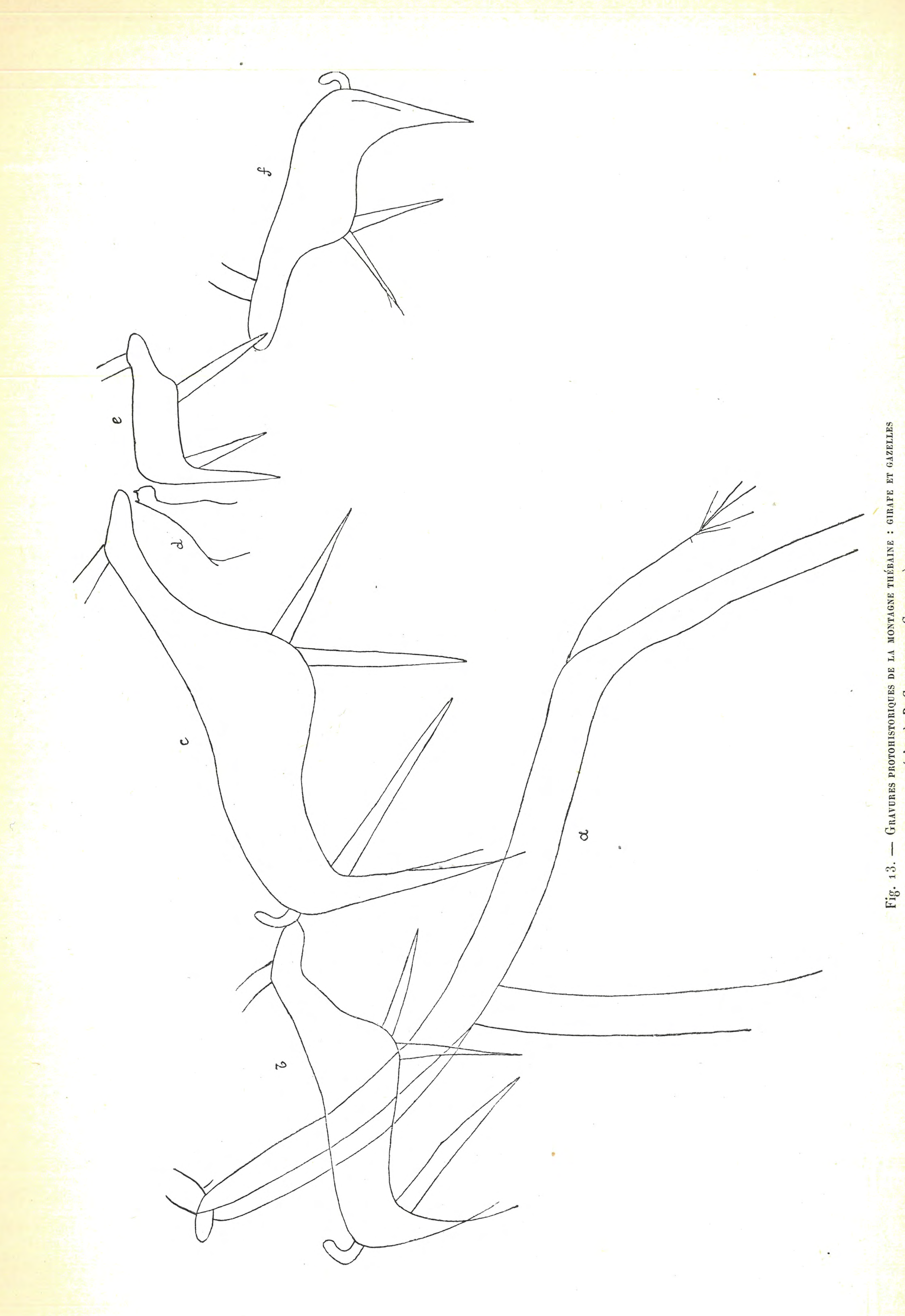


Fig. 13. — Gravures protohistoriques de la montagne thébaine : girafe et gazelles (d'après R. Cottevieille-Giraudet).

INDICES.

INDEX I.

RÉFÉRENCE DES GRAFFITI DU MOYEN EMPIRE

AUX BLOCS CALCAIRES SUR LESQUELS ILS SONT GRAVÉS.

NUMÉROS DES GRAFFITI.	N^os D'INVENTAIRE DES BLOCS DU MOYEN EMPIRE (CHIFFRES ROUGES).
1. — PERSONNAGES, TÊTES DE PERSONNAGES (pl. I et II).	
1	B. 33
2	B. 33
3	B. 33
4	B. 142
5	B. 144
6	B. 144
7	B. 144
8	B. 144
9	B. 161
10	B. 161
11	Inv. M. 2887
12	B. 24
13	B. 34
14	B. 34
15	B. 175
15 *bis*	B. 161
2. — MAMMIFÈRES (pl. III à VII).	
	TAUREAUX.
16	B. 179
17	B. 196
18	B. 196
19	B. 196
20	B. 196
21	B. 196
	GAZELLES, ANTILOPES.
22	B. 161
23	B. 162
24	B. 162
25	B. 162
26	B. 24
27	B. 175
27 *bis*	B. 175
28	B. 175
29	B. 179
30	B. 179
31	B. 179
31 *bis*	B. 196
	HIPPOPOTAMES.
32	B. 32
33	B. 142
34	B. 142
35	B. 162
36	B. 162
37	B. 162
38	B. 162
39	B. 195
	LIONS.
40	B. 175
41	B. 175

NUMÉROS DES GRAFFITI.	N^os D'INVENTAIRE DES BLOCS DU MOYEN EMPIRE (CHIFFRES ROUGES).
3. — OISEAUX (pl. VIII et IX).	
	COQ.
42	B. 159
	FAUCONS.
43	B. 33
44	B. 175
	AUTRUCHES.
45	B. 175
46	B. 175
47	B. 175
	CANARD.
48	B. 195
	OISEAUX DIVERS ET INDÉTERMINÉS.
49	B. 143
50	B. 144
51	B. 144
52	B. 144
53	B. 144
54	B. 159
55	B. 160
56	B. 161
57	B. 195
58	B. 195
4. — VÉGÉTAUX (pl. IX).	
59	B. 33
60	Inv. M. 2887
61	B. 179
62	B. 195

NUMÉROS DES GRAFFITI.	N^os D'INVENTAIRE DES BLOCS DU MOYEN EMPIRE (CHIFFRES ROUGES).
5. — OBJETS, FIGURES GÉOMÉTRIQUES, FIGURES INDÉTERMINÉES, HIÉROGLYPHES (pl. X).	
63	B. 33
64	B. 33
65	B. 142
66	B. 143
67	B. 143
68	B. 143
69	B. 144
70	B. 144
71	B. 34
72	B. 34
73	B. 34
74	B. 34
75	B. 175
76	B. 175
77	B. 179
6. — CARTOUCHES ET INSCRIPTIONS (pl. XI).	
78	B. 34
79	B. 175
80	B. 175
81	B. 175
82	B. 179
83	B. 179
84	B. 179

N. B. — Les blocs n°s 33, 142, 143, 144, 159, 160, 161 et 162 appartiennent au Porche de Sésostris III et Sebekemsaf, le monument qui nous fournit le plus de graffiti. Le bloc n° 175 est du style de Sebekemsaf à Médamoud. Les blocs n°s 179, 195 et 196 font partie des monuments usurpés par Sebekhotep à un roi encore indéterminé.

INDEX II.

RÉPARTITION DES GRAFFITI DU MOYEN EMPIRE PAR BLOCS CALCAIRES[1].

NUMÉROS DES BLOCS.	SUJETS GRAVÉS.						NOMBRE DE GRAFFITI PAR BLOC.
	PERSONNAGES (pl. I et II).	QUADRUPÈDES (pl. III à VII).	OISEAUX (pl. VIII et IX).	VÉGÉTAUX (pl. IX).	OBJETS (pl. X).	INSCRIPTIONS (pl. XI).	
B. 24	n°s 11	26					2
B. 32		32					1
B. 33	1, 2, 3		43	59	63, 64		7
B. 34	13, 14				71, 72, 73, 74	78	7
B. 142	4	33, 34			65		4
B. 143			49		66, 67, 68		4
B. 144	5, 6, 7, 8		50, 51, 52, 53		69, 70		10
B. 159			42, 54				2
B. 160			55				1
B. 161	9, 10, 15*bis*	22	56				5
B. 162		23, 24, 25, 35, 36, 37, 38					7
B. 175	15	27, 27*bis*, 28, 40, 41	44, 45, 46, 47		75, 76	79, 80, 81	15
B. 179		16, 29, 30, 31		61	77	82, 83, 84	9
B. 195		39	48, 57, 58	62			5
B. 196		17, 18, 19, 20, 21, 31*bis*					6
M. 2887	12			60			2
Nombre de graffiti par sujet :	16	28	17	4	15	7	87

[1] On trouvera au *Supplément* la suite de ces indices, ainsi qu'une table alphabétique générale.

LES GRAFFITI DU TEMPLE DE MÉDAMOUD.

SUPPLÉMENT.

(ANNÉE 1931.)

Les fouilles de l'hiver 1930-1931 ont permis de dégager la tribune au pied de laquelle accostaient les fidèles venant au temple de Médamoud par le canal, ainsi que la chaussée dallée, voie sacrée bordée de sphinx malheureusement mutilés, qui menait de cette tribune au sanctuaire.

Comme nous l'avions prévu[1], le dégagement de la tribune nous a livré de nouveaux graffiti; l'allée de sphinx, par contre, en était complètement dénuée[2]. D'autres graffiti ont été relevés sur des pierres isolées mises à jour au cours de la campagne; d'autres enfin avaient été omis par nous l'an dernier. C'est toute cette nouvelle moisson qui fait l'objet de ce Supplément.

Pour étudier plus commodément ces graffiti, nous les rangerons, comme dans notre précédente étude, en trois catégories, selon qu'ils sont antérieurs, contemporains ou postérieurs au temple ptolémaïque et romain de Médamoud.

*
* *

Les graffiti antérieurs aux Ptolémées remontent pour la plupart au Moyen Empire et se lisent sur les monuments calcaires que nous avons appris à connaître l'an passé. Ils font donc partie de la même série que les dessins des planches I à XI. Ceux que nous publions ici nous avaient généralement échappé l'année dernière en raison de l'obscurité et de l'entassement d'un de nos magasins.

Aucun nouveau graffito de personnage. Parmi les mammifères, nous avons à mentionner des capridés et deux animaux que nous n'avions pas encore rencontrés : la girafe et le chacal. Sur la planche XX, qui représente l'ensemble des graffiti du bloc n° 5, nous distinguons trois capridés (nous pensons tout au moins que ce sont des capridés?), et au milieu d'eux une embarcation (que vient-elle faire dans ce tableau?) dont la silhouette rappelle par plus d'un trait les bateaux de l'âge nagadien.

[1] Voir p. 48.

[2] M. Robichon pense que les socles des sphinx étaient en ravalement au moment où le culte païen a été abandonné.

En présence de cet ensemble, on croirait tout à fait se trouver devant une représentation protohistorique. Au-dessus de l'embarcation, un petit animal s'enfuit : malgré ses trois appendices sur la tête et un museau qui serait plutôt d'un félin, il a probablement la prétention d'être lui aussi une gazelle. Au-dessous de la barque, le graffito n° 116, que nous sommes bien en peine d'interpréter : peut-être faut-il y voir un piège pour prendre les gazelles (?). Les gazelles de la planche XXI appartiennent, l'une (n° 120) au bloc 23, l'autre (n° 119), qui est meilleure, au numéro d'inventaire M. 3152 *ter*. Les traits qui se trouvent de part et d'autre de ses pattes arrière semblent désigner une bête entravée ou prise au piège.

Le cou et la tête du graffito n° 121, gravé dans un coin du bloc 32, semble ne pouvoir s'appliquer qu'à une girafe. Nous avons déjà noté, l'an passé, la fréquence parmi les graffiti de Médamoud d'animaux africains : en voici un exemplaire de plus, dont le modèle avait sans doute été rapporté à titre de curiosité de quelque grande chasse en Nubie.

Enfin, le chacal (n° 122), cou dressé et oreilles attentives, est assez bien campé; c'est la meilleure gravure de la série. Il fait partie, comme les trois oiseaux qui sont au-dessus de lui (n°s 123, 124, 125), d'un même tableau exécuté sur un petit montant de porte du style de Sebekemsaf.

Ces trois oiseaux, vers lesquels le chacal semble avancer avec toute la souplesse de ses reins, retiendront particulièrement notre attention : tous trois portent sur la tête une crête, et la queue de deux d'entre eux, spécialement celle du n° 124, est assez suggestive. Malgré la maladresse du graveur, il nous semble possible d'y reconnaître, surtout grâce à l'allure générale du n° 124, un groupe de poules. L'an dernier, nous avons relevé un oiseau (n° 42) fort artistiquement campé, dans lequel, après réflexion, il ne nous semble pas possible d'hésiter à reconnaître un coq; et nous avons essayé de rassembler les raisons qui pouvaient plaider en faveur de la présence — disons tout au moins de la connaissance — du coq en Égypte sous le Moyen Empire. Si les poules de cette nouvelle série ne sont pas belles, avouons pourtant qu'elles semblent suffisamment caractérisées par leur crête, leur queue, leur bec, et leurs pattes, pour corroborer d'une manière inattendue, et d'ailleurs heureuse, l'hypothèse qu'on apporta à Médamoud, peut-être comme présent au dieu, quelques-uns de ces précieux oiseaux d'Asie. En tout cas, pour rares qu'elles fussent, Maître Renard, dès ce temps-là, semble avoir aimé les poules... Un dernier oiseau (n° 126) a été relevé par nous sur le bloc 33; mais celui-là, du moins, ne nous intéresse plus.

Parmi les graffiti antérieurs au temple actuel, il en est deux autres, fort intéressants, qui remontent au Nouvel Empire. Voici d'abord, gravée sur un bloc de grès (inventaire M. 5898) provenant, selon toute vraisemblance, d'un monument élevé par Amenophis IV, une courte inscription donnant une partie du cartouche de la

reine Nefertiti suivi de la formule *ʿnḫ·ty zt* «vivante à jamais» (n°s 129 et 129 *bis*, pl. XXII).

Le cartouche entier serait à restituer :

Les différentes orthographes relevées pour le nom de la reine Nefertiti par M. H. Gauthier dans son *Livre des Rois* (1) sont les suivantes :

Cette reine porta tout d'abord le nom plus simple de , , , *Nfrtyty*, et c'est au moment de la révolution religieuse d'Amenophis IV qu'on y adjoignit la mention *nfr nfrw ytn*, qui se traduit : «Belle la beauté du Disque».

Le graffito est exécuté assez grossièrement, et d'ailleurs légèrement de travers, en raclant le grès avec une lame; comme d'autre part une partie du nom royal existe seule sur la pierre M. 5898, on est sûr que ce graffito a été gravé alors que le monument d'Aménophis IV était encore intact. Quel mobile poussa un scribe à écrire ainsi le nom de Nefertiti? Faut-il y voir une marque touchante de la popularité de cette reine que l'art de l'époque nous montre toujours aux côtés de son époux?

L'autre graffito du Nouvel Empire (n° 130, pl. XXII), finement sculpté en relief, au ciseau, sur une pierre calcaire remployée par les Coptes (inventaire M. 5679 *b*) représente la tête et le buste d'une reine : devant elle son cartouche, dont, fatalement, le contenu a été enlevé par un éclat de la pierre. A défaut du cartouche qui, naturellement, eut été infiniment plus précis, quelques détails de cette jolie gravure permettent d'en déterminer au moins l'époque. D'abord la coiffure de la reine, sur le front de laquelle surgissent, non pas un, mais deux *uræi*, date au plus tôt ce graffito de l'ère éthiopienne (XXVe dynastie). Ensuite, les deux lignes courbes qu'on remarque derrière la reine confirment cette attribution, car elles constituent un fragment du chasse-mouches que portaient comme insigne de leur majesté les reines éthiopiennes.

* * *

Le dallage de la tribune du quai avait donné l'an dernier le plus beau des graffiti ptolémaïques et romains de Médamoud; le taureau n° 89 (pl. XIII). Le dégagement

(1) H. Gauthier, *Le Livre des Rois d'Égypte*, II, p. 356 et seq., in *Mémoires de l'Institut français d'Archéologie orientale du Caire*, t. XVIII (Le Caire, 1912).

complet de cette tribune pendant l'hiver 1930-1931 (fig. 1) a mis à jour de nouveaux graffiti contemporains du temple, dont les sujets rééditent la plupart du temps, avec d'intéressantes variantes, ceux qu'on y avait déjà relevés, à savoir des images de taureaux et des pieds votifs. Voici d'abord un grand taureau (n° 131) (il mesure o m. 70 de longueur) qui fait en quelque sorte le pendant du n° 89. De facture un peu

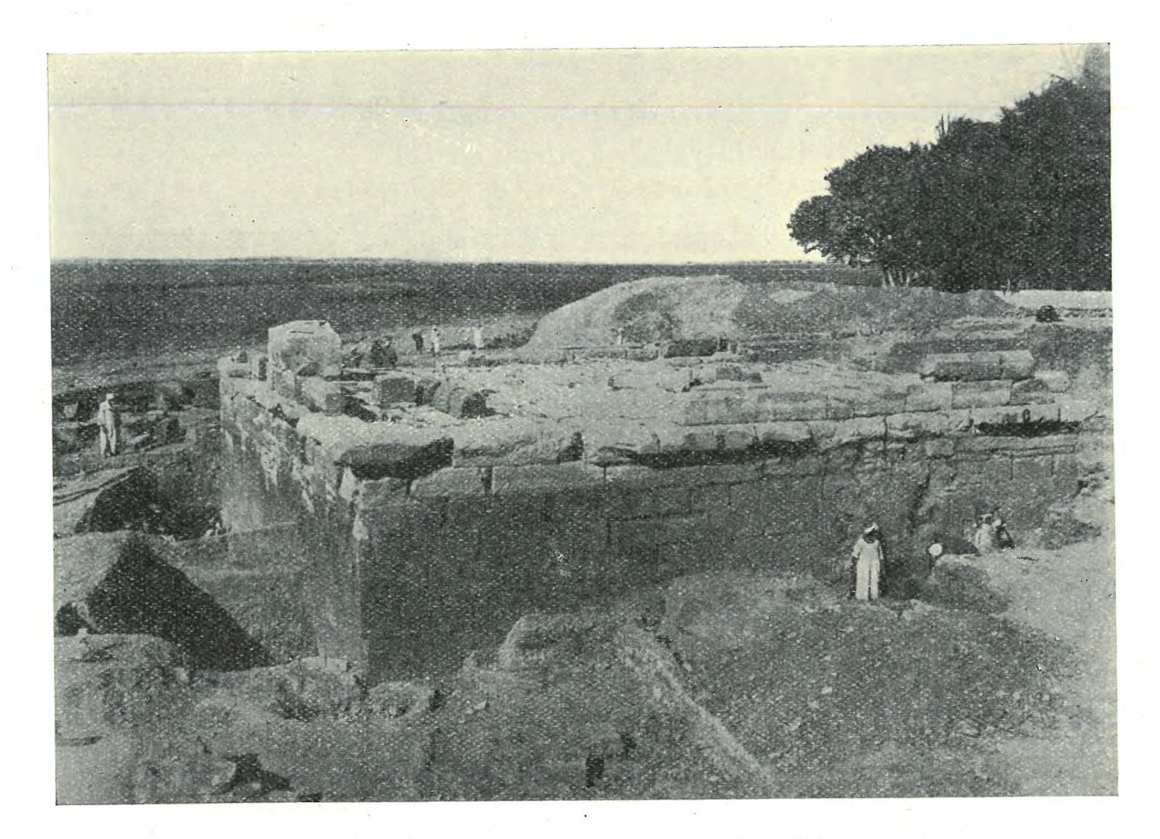


Fig. 1. — Médamoud, Tribune du quai : *les graffiti arabes sont en A, B, C* (cliché Bisson de la Roque).

moins aisée peut-être, c'est un bon graffito : la bête s'avance, la tête légèrement baissée, la nuque et la croupe pleines de force. C'est un taureau jeune et nerveux : les jambes sont courtes et fines, les côtes saillantes, la panse ondule modérément sans pendre d'une manière disgracieuse. A côté de son taureau, l'artiste grava une courte inscription écrite en démotique.

Un autre taureau (n° 132), peut-être inachevé et d'ailleurs endommagé, a été relevé sur le dallage, non loin de la trace de l'obélisque qui ornait la tribune du côté sud. Plus petit (sa longueur est de o m. 30), il rappelle le précédent par la manière dont les côtes sont indiquées et l'encolure ornée de stries.

Des images de taureau n'ont pas lieu d'étonner au seuil d'un temple où un taureau sacré était hébergé; mais ne semble-t-il pas tout de même que le culte de la bête de Montou l'a emporté dans l'esprit du populaire sur la vénération due au Seigneur du

lieu, Montou lui-même, d'une manière qui frise l'idolâtrie? Ne semble-t-il pas que les pèlerins qui affluaient à Médamoud n'y venaient voir que la bête réputée? Un taureau en chair et en os, qui piaffe et mugit, parle évidemment davantage aux âmes simples que de muettes statues. Peut-être aussi le taureau se montrait-il plus généreusement au peuple que les images divines; peut-être les grands prêtres laissaient-ils approcher de la bête de Montou, mais non de Montou lui-même?

Avec les images du taureau, très nombreuses sont les empreintes de pieds gravées sur le dallage du débarcadère. Celles qui ont été mises à jour cette année sont plus curieuses que celles de l'an passé : nous n'en publierons que quelques exemples. Les unes sont des empreintes de pieds nus, les autres de pieds chaussés de sandales (n°s 133 et 134). Une fois nous trouvons gravés les uns à côté des autres les pieds de toute une famille venue en pèlerinage : ce sont d'abord les gros pieds du père, puis ceux de la mère, puis les pieds de leurs deux petits enfants. Ailleurs nous voyons des pieds phénomènes, de six et sept doigts, disposés d'une manière décorative en forme d'éventail (n° 135) : nous savons bien que plus d'un être humain naquit affligé de doigts en surnombre, soit aux mains, soit aux pieds, mais nous aimons à croire, pour l'esthétique du propriétaire des pieds qui nous intéressent, que celui-ci, trop occupé par le souci décoratif de son œuvre, s'est simplement mépris sur le nombre de ses orteils... Tous ces pieds votifs sont tournés vers le temple, à l'exception d'une ou deux paires, parmi lesquelles (ô distraction!) les pieds à sept orteils. Cette orientation donne à penser que c'est dès leur débarquement que les pèlerins ont imprimé sur la pierre ces gages de leur venue.

Appartient probablement encore à la même époque, mais sans qu'on puisse l'affirmer, la rosace (n° 136) gravée non sans régularité parmi les taureaux et les pieds. Son diamètre est de o m. 49.

Images de taureaux et images de pieds sont deux modes d'une même intention votive; mais tandis que la plupart, esprits subjectifs, gravaient *leur* propre empreinte, d'autres, plus objectifs et aussi sans doute meilleurs artistes, dédiaient au taureau dieu qu'ils venaient visiter sa propre effigie : quel témoignage pouvait leur rendre l'animal plus favorable?

Ceux qui savaient écrire accompagnaient leurs dessins, taureaux ou pieds, d'une courte inscription, mentionnant leur nom et leur venue[1]. A l'exception d'une, rédigée en grec et commentant des pieds chaussés de sandales, toutes les inscriptions graffiti du quai de Médamoud sont écrites en démotique. Deux d'entre elles ont déjà été publiées en 1928 par M. Spiegelberg[2]; les autres, y compris l'inscription grecque, qui toutes ont été mises à jour cette année, seront spécialement étudiées par M. l'Abbé Drioton dans sa prochaine publication des inscriptions du temple de Médamoud. Nous

[1] Exemple de formule : «Le beau nom de N., fils de N., qui s'est tenu ici devant le dieu».

[2] SPIEGELBERG, *Demotica II*, p. 28 (*Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, Philosophisch-philologische und historische Klasse zahrgang 1928, 2. Abhandlung).

ne pouvons donc que les mentionner ici, en renvoyant d'une manière imprécise à un ultérieur volume de comptes rendus.

* * *

Les graffiti postérieurs au culte païen, que nous avons étudiés l'an dernier, se trouvaient être tous (sauf un, le n° 108) d'époque copto-byzantine (IVe au VIIe siècle de notre ère). Nous n'avons aujourd'hui aucun nouveau graffito chrétien à y ajouter. On nous permettra cependant, à titre de comparaison, de publier un graffito copte (fig. 2) que nous avons recueilli de l'autre côté du Nil, sur un rocher de cette Thébaïde jadis parsemée de *deïr*[1] et d'hermitages. C'est un personnage vêtu d'une courte tunique, tenant en sa dextre une palme. Les personnages des graffiti coptes la tiennent communément, cette palme (voir pl. XVII et XVIII) : que signifie-t-elle? — Est-ce la palme du martyre? Non, car les graffiti coptes dont il est question datent d'une époque postérieure aux persécutions, alors que le Christianisme était la religion officielle de l'Empire; et d'autre part, dans les liturgies orientales, ce n'est pas une palme mais une couronne, ⲡⲓ ⲭⲗⲟⲙ ⲛⲛⲓⲙⲁⲣⲧⲩⲣⲟⲥ, que gagnaient les Martyrs au prix de leur sang. C'est peut-être la palme de la gloire éternelle, et ces images où un personnage porte une croix en levant bien haut une palme peuvent être le symbole d'une devise telle que celle-ci : *per crucem ad gloriam!* . .

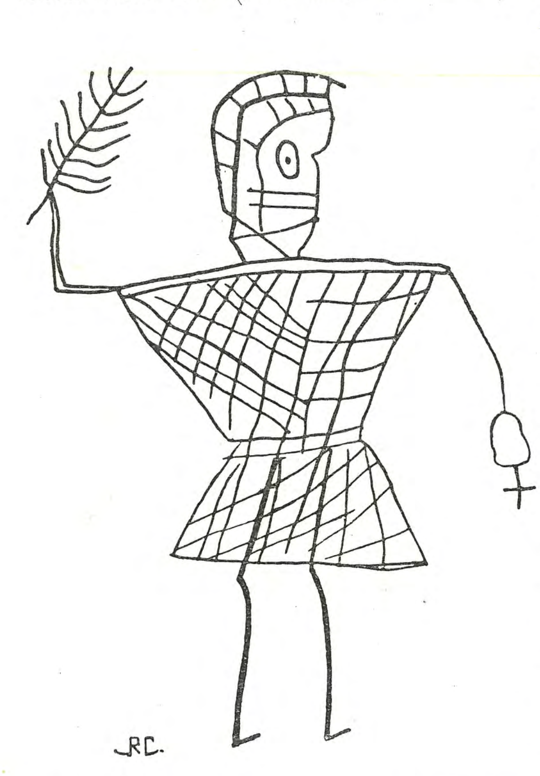


Fig. 2. — Graffito copte de la montagne de Thèbes (2/3 env. de la grandeur naturelle).

Parmi les graffiti postérieurs à l'abandon du temple, l'ensemble que nous étudierons cette année est d'époque arabe. Il est à présumer que ces graffiti arabes ne datent pas d'aujourd'hui, mais il nous est impossible de déterminer à quel siècle de l'Islam ils remontent. Ils ne sont pas non plus artistiques : ils en sont loin; mais si nous les omettions, il manquerait un acte à notre revue.

Ils ne peuvent pas être beaux, vu la technique qui a servi à les exécuter; elle est

[1] Mot arabe signifiant «couvent» : *Deïr-el-Bahari* signifie «le couvent du Nord», *Deïr-el-Médineh* «le couvent de la ville», etc. Le rocher auquel il est fait allusion est situé au-dessus du petit *deïr* de la Vallée des Reines.

généralement innommable : au lieu de dessins au trait proprement gravés à l'aide d'un poinçon, comme les graffiti du Moyen Empire ou de l'époque ptolémaïque, ce ne sont que de grossières, — pour ne pas dire d'informes silhouettes, — obtenues soit en raclant le grès au couteau, soit en le martelant et en faisant éclater sa surface. C'est ce piquetage, à contours vaguement délimités, que nous avons indiqué schématiquement par des hachures sur nos croquis nos 137 à 149 (pl. XXV).

Les graffiti arabes de Médamoud sont localisés en trois endroits du temple : Tribune du quai, Porte de Tibère, Portique.

On notera que ceux de la tribune (nos 137 à 144) sont répartis uniquement sur le pourtour de la corniche (voir fig. 1), et qu'il ne s'en trouve pas un seul sur le dallage de la plate-forme parmi les graffiti ptolémaïques et romains que nous avons précédemment étudiés. Les sujets représentés sur cette corniche ne sont pas nombreux : ce sont surtout des chameaux. Tantôt ils sont seuls, tantôt on les voit accompagnés de leur chamelier; celui-ci est monté sur sa bête (n° 143?) ou se contente seulement de la suivre et de l'exciter en trottant derrière elle (nos 138 et 142). Le n° 143 représente-t-il un cheval et son cavalier? Rien n'est moins sûr. A part les chameaux, on ne retrouve qu'un seul signe (n° 139) : c'est cette croix ansée (faut-il croire qu'elle est dérivée du signe ☥ *ʿnḫ* de l'ancienne Égypte?) dont nous avons déjà, l'an passé, relevé un exemple sur le portique (n° 108). Tous ces graffiti de la tribune ont été obtenus en défonçant la surface du grès.

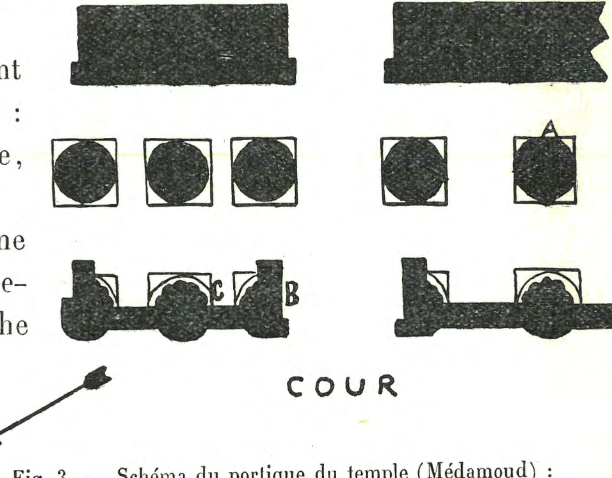


Fig. 3. — Schéma du portique du temple (Médamoud) : les graffiti byzantins et arabes sont répartis en *a*, *b*, *c*.

Des graffiti arabes (nos 146, 147, 149) sont gravés sur quelques pierres épannelées de la face extérieure du montant nord de la Porte de Tibère, contre laquelle autrefois venait buter le haut mur d'enceinte du sanctuaire. Ce mur en briques crues est actuellement mi-effondré mi-fondu, mais comme son démantèlement ne date pas d'hier, que dès l'époque copte on dut en remployer ailleurs les briques, la paroi extérieure de la porte peut avoir été mise à nu anciennement, et ses graffiti, assez élevés par rapport au sommet actuel du mur, peuvent remonter à plusieurs siècles (?). Ceux-ci sont la réédition du sujet cher aux Arabes : le chameau. Ses formes sont rendues sèchement, d'une manière géométrique; mais l'exécution est ici moins défectueuse, la pierre ayant été raclée et non défoncée comme sur la Tribune. Le chameau monté par son propriétaire (n° 147) est le graffito le moins mauvais de la série.

Sur le Portique, nous ne trouvons d'époque arabe que trois croix ansées (les n°s 108, pl. XIX, et 145, 148). Le chameau qu'on y lit (n° 112) est sûrement plus ancien, sa gravure étant identique à celle des croix copto-byzantines qui l'entourent. Si, à l'aide du croquis (fig. 3), nous faisons la révision des graffiti du Portique, nous trouvons : en *a*) l'entrelacs byzantin n° 107, l'étoile et la croix grecque n°s 110 et 111, le chameau copte n° 112 et la croix ansée arabe n° 145; en *b*) une croix grecque, de basse époque sans doute, piquetée (n° 109), et la croix ansée arabe n° 108; en *c*) une croix ansée arabe (n° 148) et, à sa gauche, quelque chose d'indistinct.

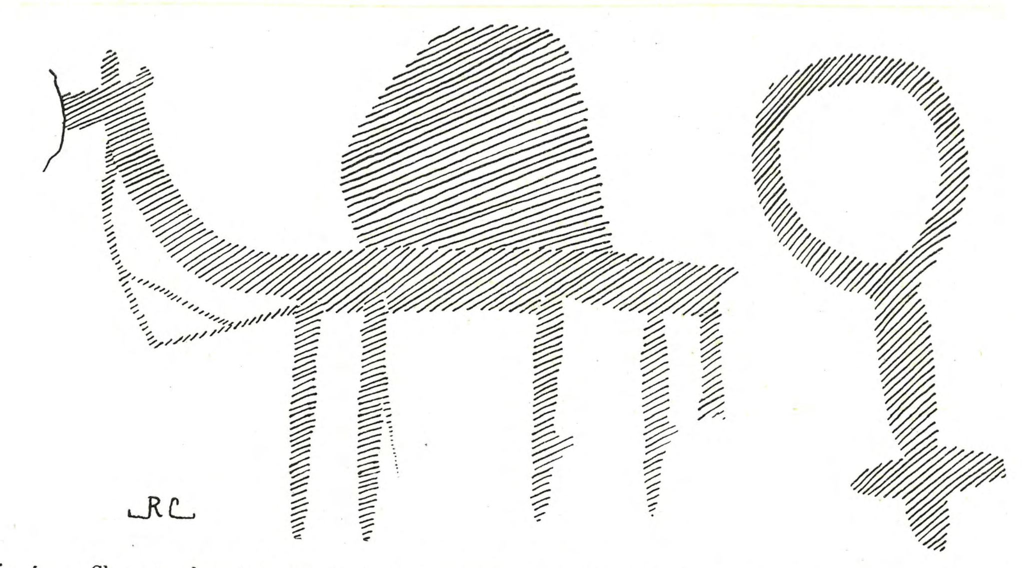


Fig. 4. — Chameau chargé et croix ansée, *graffiti bédouins de l'Ouadi Gidami*, sur grès jaune (Désert Arabique) 7/10 environ de la grandeur naturelle.

Par quels auteurs ces mauvaises gravures ont-elles été faites? Serait-ce par les Arabes sédentaires des villages, par les *fellahin*? — On ne les a jamais vus en exécuter. Serait-ce par les Nomades, les Bédouins? — Uniquement. Et la preuve, c'est qu'en s'enfonçant dans les *ouadis* des déserts, loin, très loin, en des régions où le fellah n'ose aller parce qu'elles sont peuplées d'*afrits*[1], on retrouve les mêmes gravures sur les parois rocheuses. Celles que nous publions à titre de comparaison (fig. 4) ont été rapportées par M. de la Roque de son voyage au Mont Shaïb, lequel, non loin de la mer Rouge, domine la chaîne arabique; elles proviennent de l'Ouadi Gidami.

Ces graffiti bédouins, trop semblables et trop laids pour être des essais artistiques, ont-ils une destination utilitaire? On serait tenté de le croire : quel souci de l'art les Bédouins ont-ils? Faut-il y voir des marques de tribus, ou plus simplement des marques de passage, l'indication d'un point de stationnement? On ne les trouve gravés

(1) Génies malfaisants.

que sur des parois capables de donner de l'ombre. De même qu'aux temps de sa splendeur le Portique du temple de Montou offrait généreusement son ombre aux prêtres, aux fidèles et aux serviteurs, il est certain que ses vestiges ont depuis lors abrité plus d'un vagabond du désert. Qui sait même si le sens des chameaux représentés n'indiquerait pas la direction suivie par la caravane? Ce n'est toutefois qu'une supposition.

INDICES (*suite*).

INDEX I (*suite*)[1].

RÉFÉRENCE DES GRAFFITI DU MOYEN EMPIRE AUX BLOCS CALCAIRES SUR LESQUELS ILS SONT GRAVÉS.

NUMÉROS DES GRAFFITI.	SUJETS REPRÉSENTÉS (PL. XX ET XXI).	N°s D'INVENTAIRE DES BLOCS DU MOYEN EMPIRE (CHIFFRES ROUGES).
113	gazelle	B. 5
114	gazelle	B. 5
115	barque	B. 5
116	?	B. 5
117	gazelle	B. 5
118	gazelle	B. 5
119	gazelle	M. 3152 *ter*
120	gazelle	B. 23
121	girafe	B. 32
122	chacal	petit montant de porte de Sebekemsaf (magasin de Médamoud.)
123	poulet	petit montant de porte de Sebekemsaf (magasin de Médamoud.)
124	poulet	petit montant de porte de Sebekemsaf (magasin de Médamoud.)
125	poulet	petit montant de porte de Sebekemsaf (magasin de Médamoud.)
126	oiseau indéterminé	B. 33
127	végétal	B. 16
128	?	B. 16

[1] Voir p. 59 et 60.

INDEX II (*suite*)[1].

RÉPARTITION DES GRAFFITI DU MOYEN EMPIRE PAR BLOCS CALCAIRES.

NUMÉROS DES BLOCS.	SUJETS REPRÉSENTÉS.				NOMBRE DE GRAFFITI PAR BLOC.
	QUADRUPÈDES.	OISEAUX.	VÉGÉTAUX.	OBJETS.	
B. 5	n°s 113, 114, 117, 118			115, 116	6
B. 16			127	128	2
B. 23	120				1
B. 32	121				1
B. 33		126			1
M. 3152 *ter*	119				1
Petit montant de porte de Sebekemsaf	122	123, 124, 125			4
Nombre de graffiti par sujet :	8	4	1	3	16

(1) Voir p. 61.

CORRIGENDUM.

En examinant une nouvelle fois les estampages que nous fîmes du coq graffito n° 42, planche VIII, nous constatons à regret que nous avons omis sur notre dessin n° 42 ce qui caractérise précisément cet oiseau : sa crête. *Quoique gravée d'une manière ténue sur la pierre, elle existe.* Nous reproduisons ci-contre le dessin corrigé, qui ne laisse plus aucun doute sur l'identité de l'oiseau. Notre commentaire, en haut de la page 42, est en conséquence à modifier lui-même comme il suit : « *Il faut faire abstraction de l'appendice qu'il porte sur la tête : ce n'est qu'un coup de burin malheureux, alors que l'artiste esquissait la crête* ».

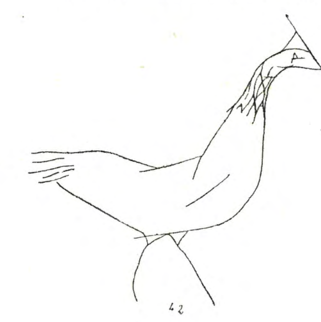


TABLE ALPHABÉTIQUE DES MATIÈRES.

N. B. — Les noms propres sont écrits en PETITES CAPITALES et les noms de lieux en *italiques*. Les chiffres renvoient aux pages.

A

Abydos, 30, 31.
Abyssinie, 6.
Achmounein, 8, note 2.
Acide carbonique, 4.
Actium (bataille d'——), 32.
AFRITS, 70.
Albâtre, 28.
Alcali, 4.
Alexandrie, 1, note; 31, 32.
Alumine, 3, 8; Sulfate d'alumine cobaltifère, 6, 8.
AMENEMHAT-SEBEKHOTEP, 35.
AMENOPHIS, 37; AMENOPHIS IV, 49, 64, 65.
AMON (Image énigmatique d'Amon, Trône magique d'Amon), 52, 53, 55.
Anses, 15.
Antilope : voir gazelle.
Arabique (Désert ——), 70.
Arbre (graffito), 45.
Arséniate de cobalt et nickel aurifère, 6.
Assiette en verre, 14.
Assiout, 9.
ATON, 65.
Autruche, 43, 44, 45, 60.

B

Bab el-Nasr (Ancien Caire) (Verrerie de ——), 32.
Babylone (Mésopotamie), 42.
bateau, 53, 63.
BAU (déesse sumérienne), 42.
BEADNELL, 6, note 1.
BÉDOUINS (et graffiti bédouins), 70.
Beni-Hassan (et sa verrerie), 5, 8, 19, 21, 43.
Bersheh (*El* ——), 45.
bicarbonate de soude, 3.
BISSON DE LA ROQUE, 35, 47, 52, 70.
blocs remployés, 35.
bœufs sauvages, 45.
bols en verre, 10, 28.
bouteilles, 15.
bracelets de verre : anciens, 21, 22, 23; — des Arabes modernes, 23.

C

Canard, 43, 45, 50, 60.
capridés, 63.
carafes, carafons, 15; carafons carrés, 15, 16, 17, 18.
carbonate de soude, 3.
CARTER (HOWARD), 42, 43.
cendres végétales (verrerie), 3.
céramique : ses rapports avec la verrerie, 28, 29, 30, 31.
chacal, 63, 64.
chaldéo-assyrien, 26.
chameau, 54, 69, 70, 71.
CHAMPOLLION, 43.
chasse sur l'eau, 40, 41.
chaux, 2.
cheval, 53, 69.
CLEMM, 7, 8.
CLÈRE (J.-J.), 36, 40, 41, 46.
cobalt, 5, 32; gisements de cobalt, 6; oxyde et oxydule, 5, 7; verre bleu au cobalt, 5, 6, 7, 8, 28.
Colorants du verre = oxydes métalliques, 4, 27, 33; oxyde de fer, 4, 8, note 2, 32; protoxyde de fer, 5; oxydes de cuivre, 5, 26, 27, 32; oxyde de cobalt, 5 et seq.
compotiers en verre, 13, 14.

Congo belge : gisements de cobalt, 6.
Contenau (Dr), 26.
Coptes, 65; céramique copte, 29, 30.
coq : voir gallinacés.
cornets de verre, 20.
coupes à boire, 11, 12, 13, 28; coupes basses, à pied, coupes plates, coupes plates à pied, 12, 13.
croix : ansée, 38, 54, 69, 70; grecque, 54, 70.
cruche (graffito), 46.
cuivre, 27; oxyde rouge de cuivre, 5; bioxyde de cuivre, 5. Voir : colorants du verre.

D

Dakhla (Oasis de ——), 6, 8.
dalmatique byzantine, 53.
damier (graffito), 46, 48.
danseuse (graffito), 50.
Daressy, 52.
Darfour, 9.
Débarcadère du temple de Médamoud : voir Tribune.
Deïr el-Médineh, 48.
démotique, 66, 67.
Deville (A.), 33.
Drioton (E.), 52, 67.

E

Edgar, 1, note; 33.
empreintes de pieds (graffiti), 48.
engravure du verre, 25.
entrave (graffito), 46.
entrelacs (graffiti), 46, 54, 70.
Éthiopie, *Éthiopiens* : verriers éthiopiens, 6; graffito d'une reine éthiopienne, 65; voir *Koush*.
étoile, 46, 54, 70.
Étrurie, 5.
Euphrate, 43.
éventail, 65.

F

Faucon, 43, 44, 60.
Fayoum, 1, note; 2, note; 8, note 2; 11, 20.
félin, 64.
Fellahin, 70.
fer : oxyde de fer, 3; peroxyde, 5, 27; silicate de fer, 3.
Ferlini, 6.
fioles à col allongé, 19, 27.
flacons, 15.
flûte : double, 50; flûte simple, 53.
Frémy : voir Pelouze et Frémy.

G

Gallinacés, 41, 42, 43, 55, 60, 64, 74.
gallo-romaine (verrerie ——), 5, 15.
Gauthier (H.), 65.
gazelles, 39, 40, 45, 59, 64; gazelle *m'-ḥz*, 40; gazelle *zb-nw*, 40.
Gidami (*Ouadi* ——) (désert arabique), 70.
girafe (graffito), 63, 64.
Glotz (G.), 42, note 3.
Goudéa, 42.
goulots de carafons, 15, 28, 29.
Gournah, 18, 29.
graffiti, 35, 55, 56; leur place dans l'art, 55, 56; graffiti : préhistoriques, 56; du Moyen Empire, 35 à 47, 63; du Nouvel Empire, 64, 65; ptolémaïques, 47 à 53, 65 et seq., 69; romains, 49, 50; hellénistiques, 50; coptes et byzantins, 53, 54, 68, 70; arabes, 54, 68 et seq.
Grande Grèce (verrerie de la ——), 5.
Grèce, *Grec*, 32, 42, 67.

H

Hérault (du temple), 38, 46.
héron, 45.
hiéroglyphes (graffiti), 45, 46, 60.
hippopotames, 38, 39, 40, 41, 45, 59.
Horus, 44.
Hyksos, 36, 37.

I

Image énigmatique d'Amon, 52, 53, 55.
inscriptions graffiti, 46, 47, 60.
irisation du verre, 4.

J

Jehn, 7.
Jéquier (G.), 44, 45, note.
joaillerie : la joaillerie, origine de la verrerie, 26, 32.

K

Karnak, 8, 48, 52.
Keimer, 42, note 2.
Khargeh (oasis de ——), 6, 8.
kôm, 54.
Kôm Ouchim (et sa verrerie), 2, note; 10, 11, 20, 21, 23.
Koush, 39; voir *Éthiopie*.

L

Lampes en verre, 20, 21.
lapis-lazuli, 26.
Legrain, 52.
Lepsius, 6, note 2; 7, note 1; 33.
Libyen, 39.
lingots de verre, 24, 25.
lion, 38, 39, 41, 45, 51, 53, 59.
lotus (graffito), 45.
Lucas, 3, note 2; 5, 33.
lustre, 20.

M

Magnésie, 3.
mammifères (graffiti), 39, 40, 41, 59, 63.
manganèse : peroxyde de manganèse, 4, 5, 27; sesquioxyde 4, note.
mastaba, 40.
médecine alexandrine, 21.
Méroé, 6.
Mer Rouge, 70.
Mès, nom dans un cartouche, 46, 47.
Mésopotamie, 26, 42.
monogramme du Christ, 53.
Montou, 36, 37, 38, 39, 48, 66, 67, 71.
Moon (F. W.), 6, note 2.
Moret (A.), 42, note 3.
moulage du verre, 10, 24, 25, 27.
Moyen Empire, 64, 69; voir graffiti.
Murano, 5, 32.
Musées : Musée du Louvre, 17, 20; de Saint-Germain, 17; du Caire, 1, 2, 10, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 22, 27, 28, 30, 31, 33; de Berlin, 6, 7; musée d'Ethnographie du Caire, 22.
musicien, 50 (graffito hellénistique).

N

Nagadien (âge ——), 63.
natron, 3.
Nefertiti, femme d'Aménophis IV, 65.
Neherisakhnoumhotep (tombe de —— à Beni-Hassan), 43.
Newberry, 43, 45, note.
nickel, 6.
Nil, 43.
Nouvel Empire, 64 et seq.
Nubie, 64; *Nubien*, 39.
Nymphæa, 29.

O

Oasis : *Grandes Oasis*, 8.
Octave, 32.
oiseaux (graffiti), 36, 41, 43, 45, 59, 64.
opacité du verre, 26, 27.
orientation des pieds votifs, 67.
Ouadi Gidami, 70.
Ouadi Natron, 3.

P

Pachydermes (graffiti), 40, 41 à 45.
pagne, 38, 39.
palme : tenue par les personnages des graffiti coptes, 53, 68.
parcs de chasse (au Moyen Empire), 45.
parfum (vase à ——), 15, 19.
Parodi, 3, note 1; 7, 8, 26; 27, note 1; 33.
Pasteurs : voir Hyksos.
pâte de verre : filets en pâte de verre, 21, 25, 28.
Pelouze et Frémy, 33.
Perse, 26, 42; le cobalt en Perse, 6; verrerie

égyptienne d'époque perse, 5, 6, 8, 17, 19, 32.
personnages (graffiti), 38, 39, 48, 50, 53, 59, 63; personnages coptes tenant une palme, 53, 68.
PETRIE (Flinders), 33.
Phéniciens, 26.
pichets en verre, 25.
pieds : de bols, 10; de verres à pied, 10, 11; de coupes, 12, 13. — Pieds graffiti, 48, 66, 67 (pieds votifs).
piège, 64.
pigeon, 45.
plateau en verre, 14.
PLINE, 26.
portique : du temple de Médamoud, 69, 71.
potasse, 3.
poules, 64; poulet : voir gallinacés.
prisonnier, 38, 39; prisonnier nègre, 39.
puits (graffiti du —— de Médamoud), 50.

Q

Quadrupèdes (graffiti), 39, 40, 41, 59.
quai : du temple de Médamoud : voir Tribune.

R

RAMSÈS IV, 8.
raviers en verre, 14, 15.
ROBICHON (C.), 63, note.
roi (graffiti), 38, 39.
Rome, 32.
rosace, 67.

S

Sable : employé en verrerie, 3.
Saint-Jean (île de ——, dans la Mer Rouge), 6.
sandales, 67.
saphyr, 5, 6.
savon des verriers (oxyde de manganèse), 4, note.
sceptre : le sceptre *w'ś*, 38.
scories de cuivre, 6.
SEBEKEMSAF, 35, 36, 37, 46, 60, 64, 73.
SEBEKHOTEP III, 35, 46, 60.
sébiles en verre, 14, 15.
SENHOTEP (héraut du dieu Montou), 46.
SÉSOSTRIS III, 35, 36, 37, 46, 47, 60.
SÉSOSTRIS IV, 46.
SETHE, 42.
Shaïb ou *Shayeb* (Mont ——, chaîne arabique), 70.
Sidon, 26.
silicates entrant dans la composition du verre, 2, 3, 27.
silice, 3.
Sinaï, 6.
SLADE (collection ——), 30.
SMITH (Sidney), 42, note 2.
soude, 2, 3; carbonate, bicarbonate, chlorure, sulfate de soude, 3.
soudure (verrerie), 24.
soufflage du verre, 19, 23, 24, 26, 27, 32.
soufre, 8, note 2.
SPIEGELBERG, 67.
sulfate d'alumine cobaltifère, 6, 8.
Sumériens, 26, 42.
Syrie, 26, 32, 42.

T

Table d'offrandes, 38, 39.
taureaux : 38, 39, 48, 55, 59, 66, 67.
Tell el-Amarna, 5, 8, 26.
têtes (graffiti), 38, 39, 49, 50, 59.
THOUÉRIS (déesse), 39.
THOUTMÈS, 37; THOUTMÈS III, 42.
THOUTMÈS IV, 8.
TIBÈRE, 32; porte de Tibère (Médamoud), 69.
TOUTANKHAMON, 27, note 2.
TRAJAN, 48, 49.
transparence du verre, 26, 27.
tribune du débarcadère (Médamoud) : nombreux graffiti, 48, 63, 66, 67, 69, 70, 71.
trône magique d'Amon, 52, 53; voir AMON.
TROWBRIDGE (M. L.), 33.
Tyr, 26.

U

Uræus, 38, 65.

V

Vaisselle en verre, 14.
Vallée des Reines, 68.
Vallée des Rois, 42.
vases, 15.
végétaux (graffiti de ——), 45, 60.
veilleuses en verre, 20.
Vénitiens, 5.
verre : composition, 2; 3, note 1; 27, 33; fabrication, 2 à 9, 23, 33; verre commun, verre fin, 2; verre de couleur, 2, 25 : verre vert-jaune, 4, 5, 21; verre vert foncé, 5; verre bleu clair, 5; bleu foncé, 5, 26, 27, 28, 33; vert bleu-vert, 5; verre violacé, 5, 25. Voir verrerie.
verres à pied, 10, 11, 28, 29.
verrerie : origine de la verrerie, 25 à 32; verrerie pharaonique, 25, 26, 27, 31, 33; verrerie gallo-romaine, 5, 15.
ville : hiéroglyphe de la ville (graffito), 46.
vitraux, 5.
vitrification, 26, 27.

W

WAINWRIGHT, 52.

Y

Yeux (graffiti), 46.

Z

ZOSER (roi, III[e] dyn.), 26.

TABLE DES MATIÈRES.

Pages.
AVERTISSEMENT VII

PREMIÈRE PARTIE

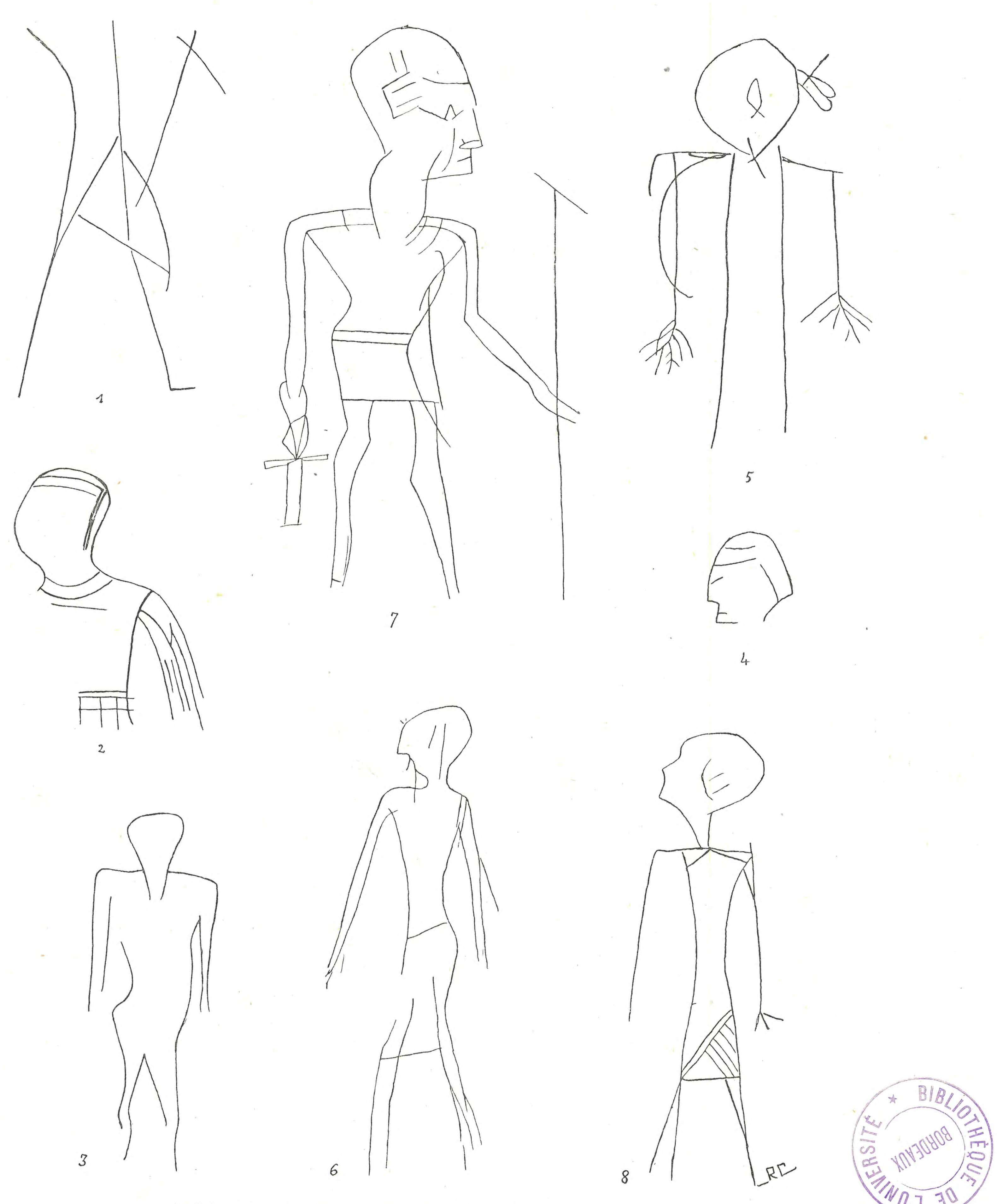
LA VERRERIE ALEXANDRINE DE MÉDAMOUD 1
Livres à consulter 33

DEUXIÈME PARTIE

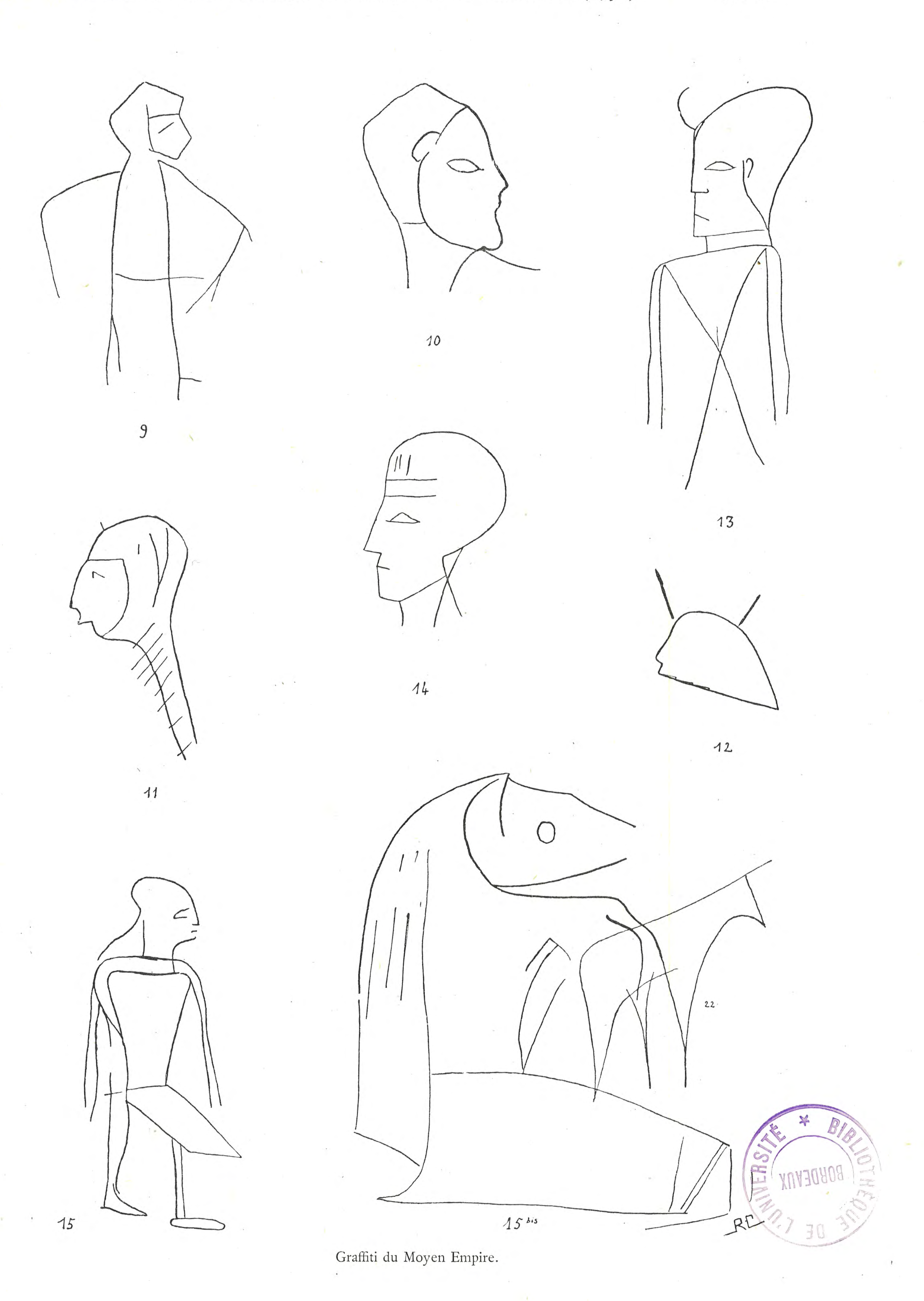
LES GRAFFITI DU TEMPLE DE MÉDAMOUD 35
Indices 59
LES GRAFFITI DU TEMPLE DE MÉDAMOUD (SUPPLÉMENT. — Année 1931) 63
Indices (suite) 73
CORRIGENDUM 74
TABLE ALPHABÉTIQUE DES MATIÈRES 75

PLANCHES HORS TEXTE.

I. — Graffiti du Moyen Empire : Personnages et têtes de personnages.
II. — — — Personnages et têtes de personnages.
III. — — — Taureaux et gazelles.
IV. — — — Gazelles.
V. — — — Hippopotames.
VI. — — — Hippopotames et gazelles.
VII. — — — Lions.
VIII. — — — Coq, faucons, autruches.
IX. — — — Canards, oiseaux indéterminés; arbre, lotus.
X. — — — Objets divers; hiéroglyphes.
XI. — — — Cartouches et inscriptions.
XII. — Graffiti ptolémaïques ou romains : Pieds votifs; personnages.
XIII. — — — — Taureaux.
XIV. — — — — Têtes de personnages.
XV. — Graffiti ptolémaïques de style hellénistique : Scène de danse.
XVI. — Graffito ptolémaïque ou romain : Trône magique d'Amon.
XVII. — Graffiti copto-byzantins : Personnages; voilier.
XVIII. — — — Personnages.
XIX. — — — Entrelacs; croix; chameau.
XX. — Graffiti du Moyen Empire : Bateau et gazelles.
XXI. — — — Gazelles, girafe, chacal, oiseaux (poules).
XXII. — Graffiti du Nouvel Empire : Cartouche de Nefertiti; — Reine éthiopienne.
XXIII. — Graffiti ptolémaïques ou romains : Taureaux.
XXIV. — — — — Pieds votifs; rosace.
XXV. — Graffiti arabes (bédouins) : chameaux et croix ansées.



Graffiti du Moyen Empire. (Tous les graffiti du Moyen Empire sont réduits de 1/3).



Graffiti du Moyen Empire.

16 17

18 21 20

19

26 23 RC

Graffiti du Moyen Empire. (Pour le n° 22, voir pl. II, n° 15 *bis;* pour les n°s 24 et 25, voir pl. VI, n°s 35 et 36).

27

27 bis

28

(44)

29

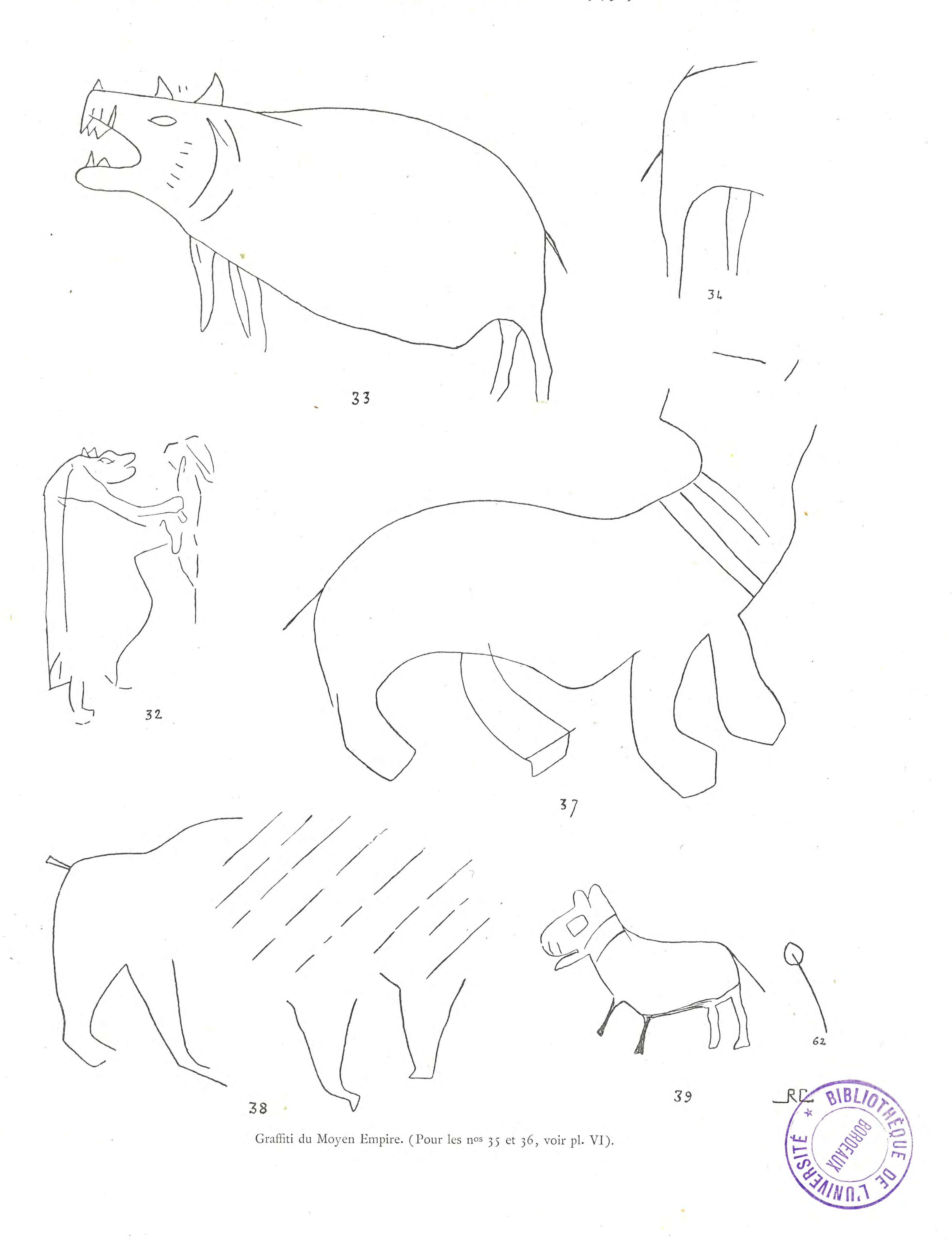
30

31

31 bis

RC

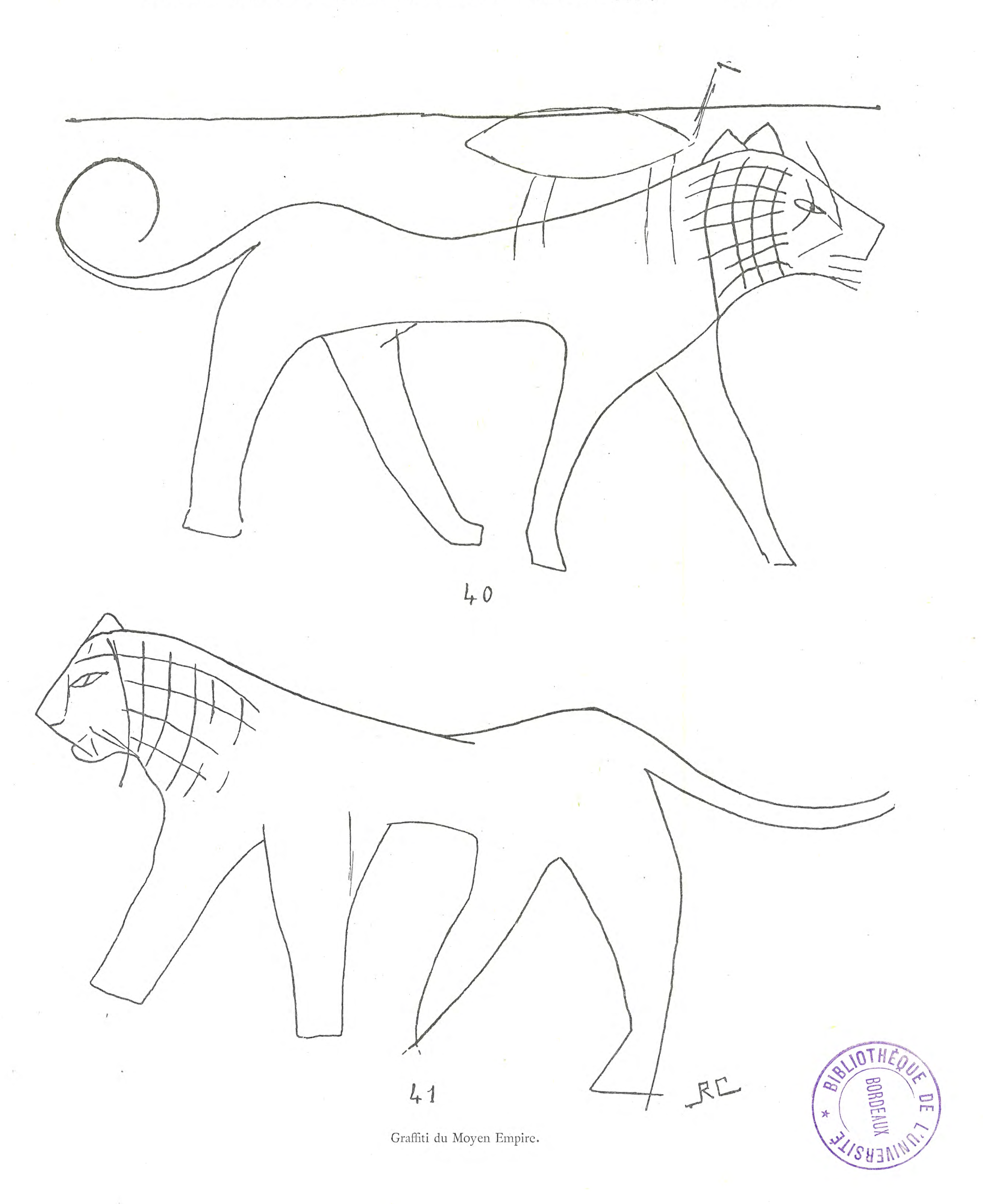
Graffiti du Moyen Empire.



Graffiti du Moyen Empire. (Pour les nos 35 et 36, voir pl. VI).



Graffiti du Moyen Empire.



Graffiti du Moyen Empire.

42

43

44

45

46

47

RC

Graffiti du Moyen Empire.

48

49

50

51

55

52

56

53

57

58

54

59

60

61

RC

Graffiti du Moyen Empire. (Pour le nº 62, voir pl. V, nº 39).

63 65 64

66 67 68 70 71

69 RC 75 76 73 77 74 72


Graffiti du Moyen Empire.

80

78

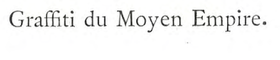
79

81

83

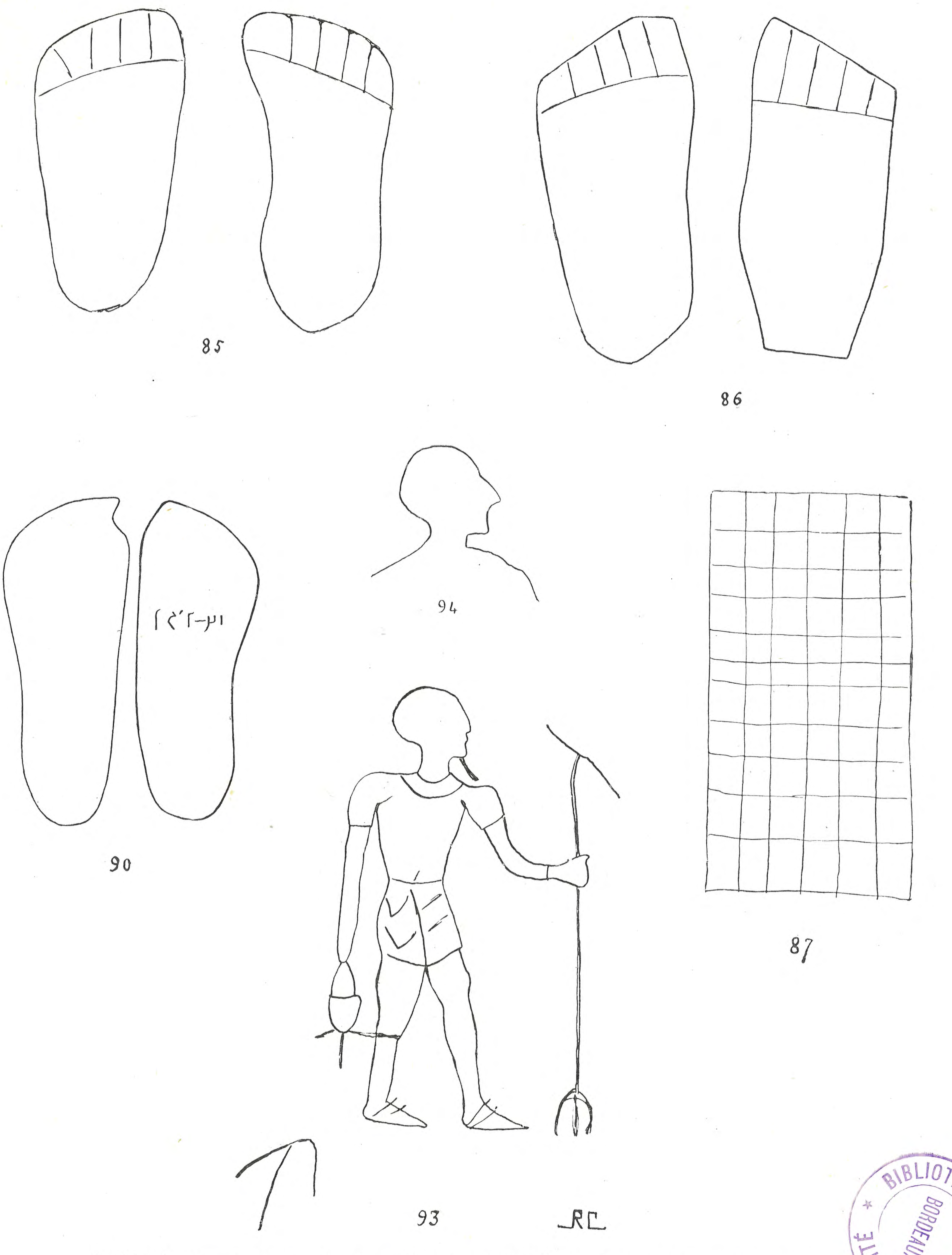
84

RC 82

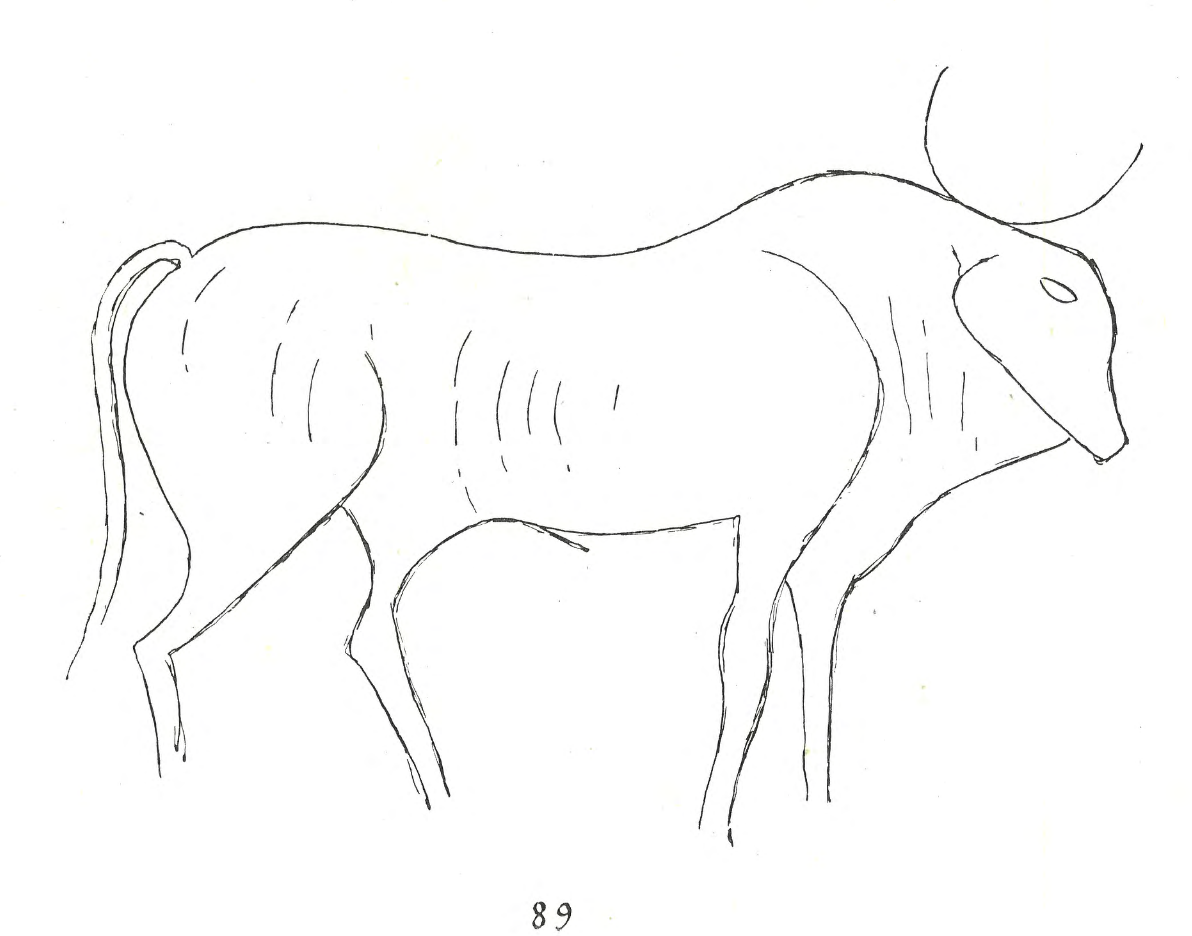


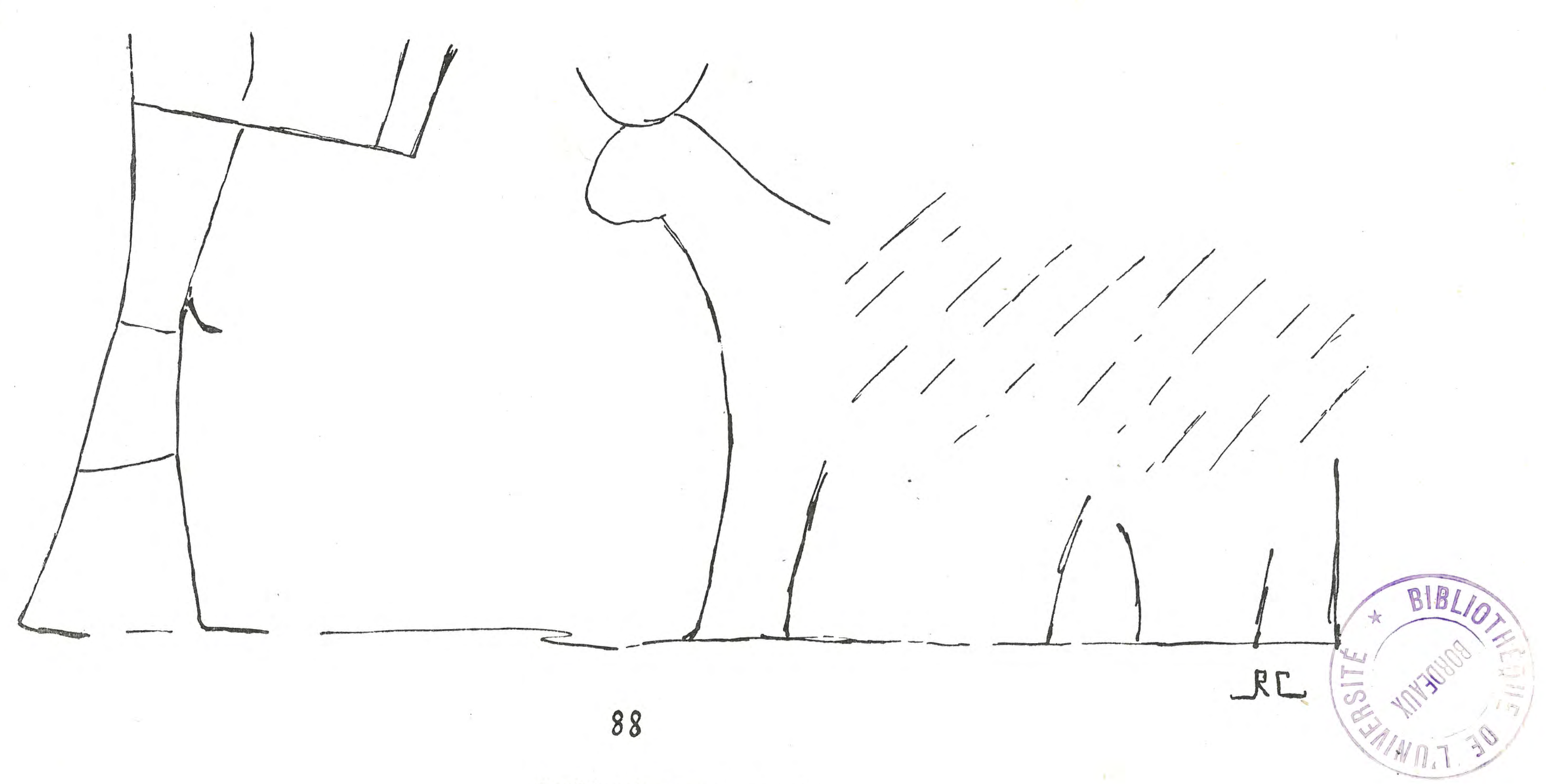
Graffiti du Moyen Empire.





Graffiti ptolémaïques ou romains. (Pour les nos 88 et 89, voir pl. XIII; pour les nos 91 et 92, voir pl. XIV).

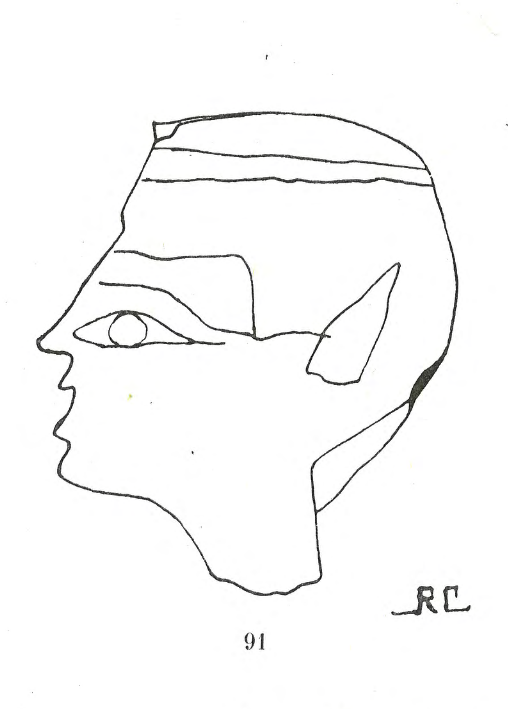




Graffiti ptolémaïques ou romains.



92



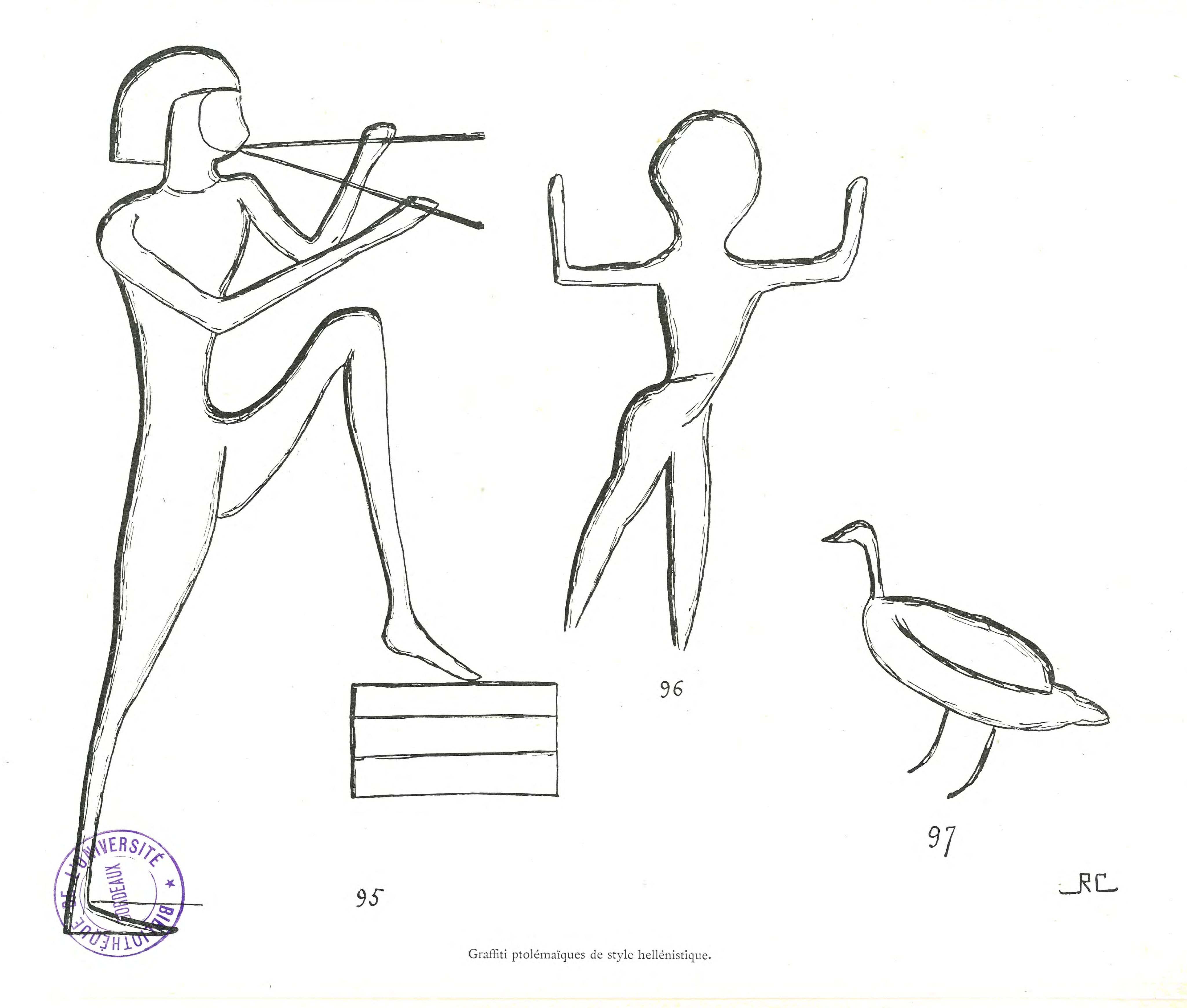
91



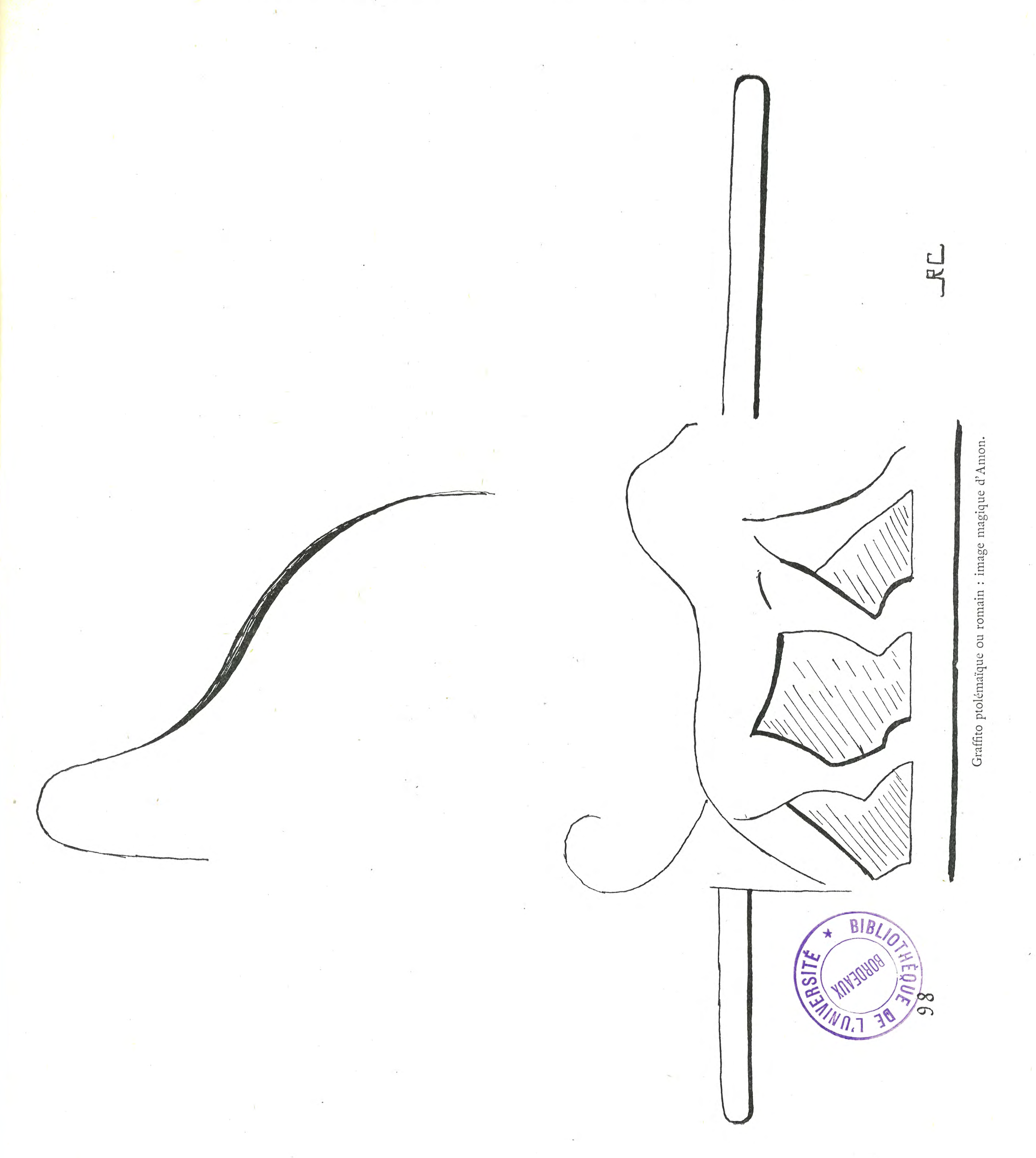
92 *bis*

Graffiti ptolémaïques ou romains. (Le n° 91 peut remonter au Nouvel Empire).





Graffiti ptolémaïques de style hellénistique.

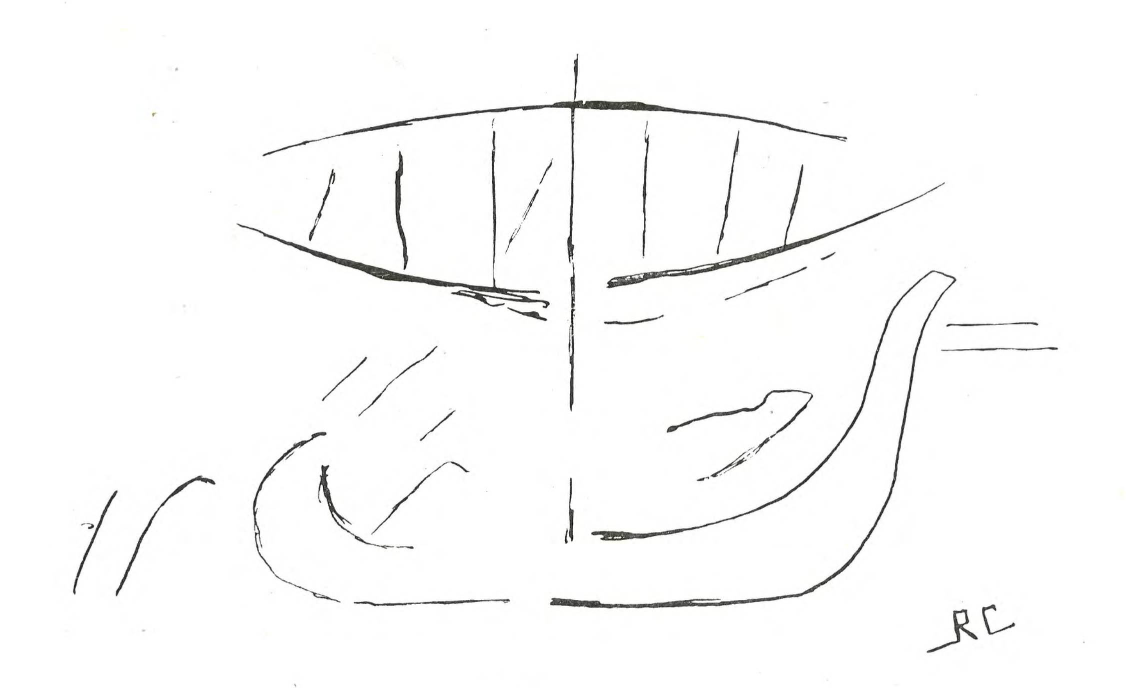


Graffito ptolémaïque ou romain : image magique d'Amon.

99

100

101



102

Graffiti copto-byzantins.

104

103

RC 106

105



Graffiti copto-byzantins.

107

108

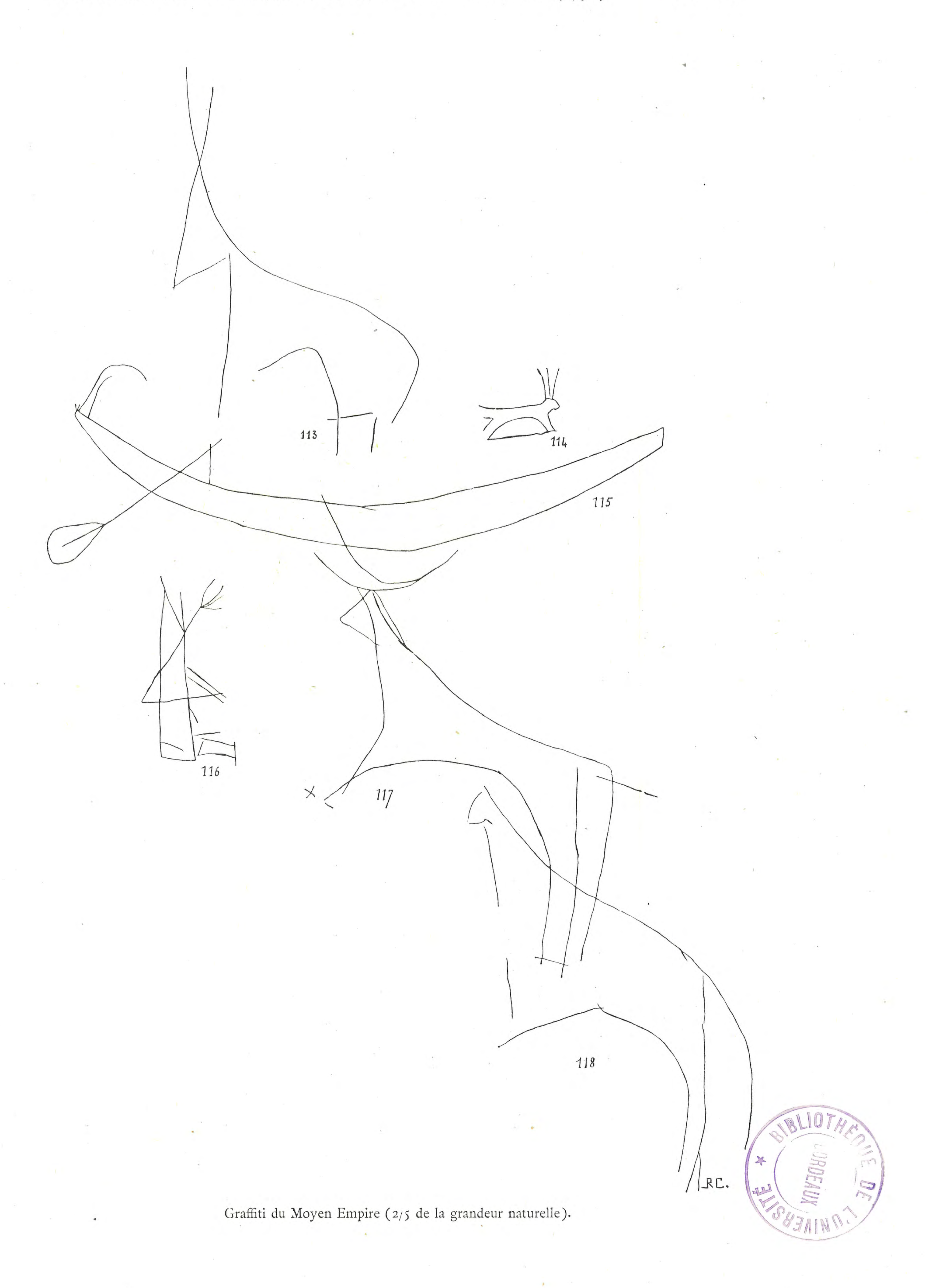
109

110

111

112

Graffiti copto-byzantins. Le nº 108 est arabe.



Graffiti du Moyen Empire (2/5 de la grandeur naturelle).

119

120

123

126

125

124

128

127

121

122

RC.

Graffiti du Moyen Empire (grandeur naturelle).

129

129 *bis*

130

OC.

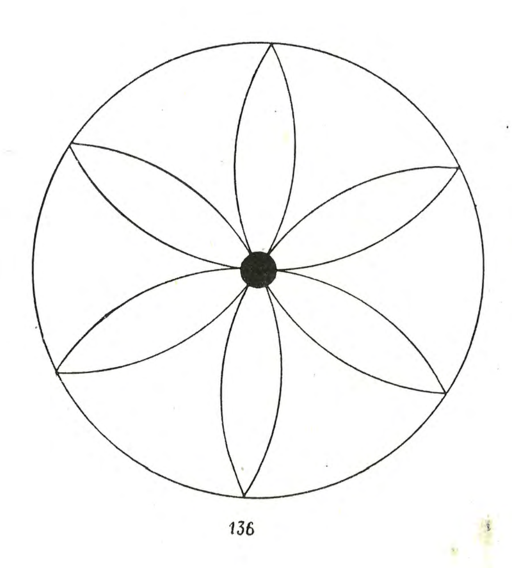
Graffiti du Nouvel Empire (les nos 129 *bis* et 130 sont grandeur naturelle).

131

132

RC.

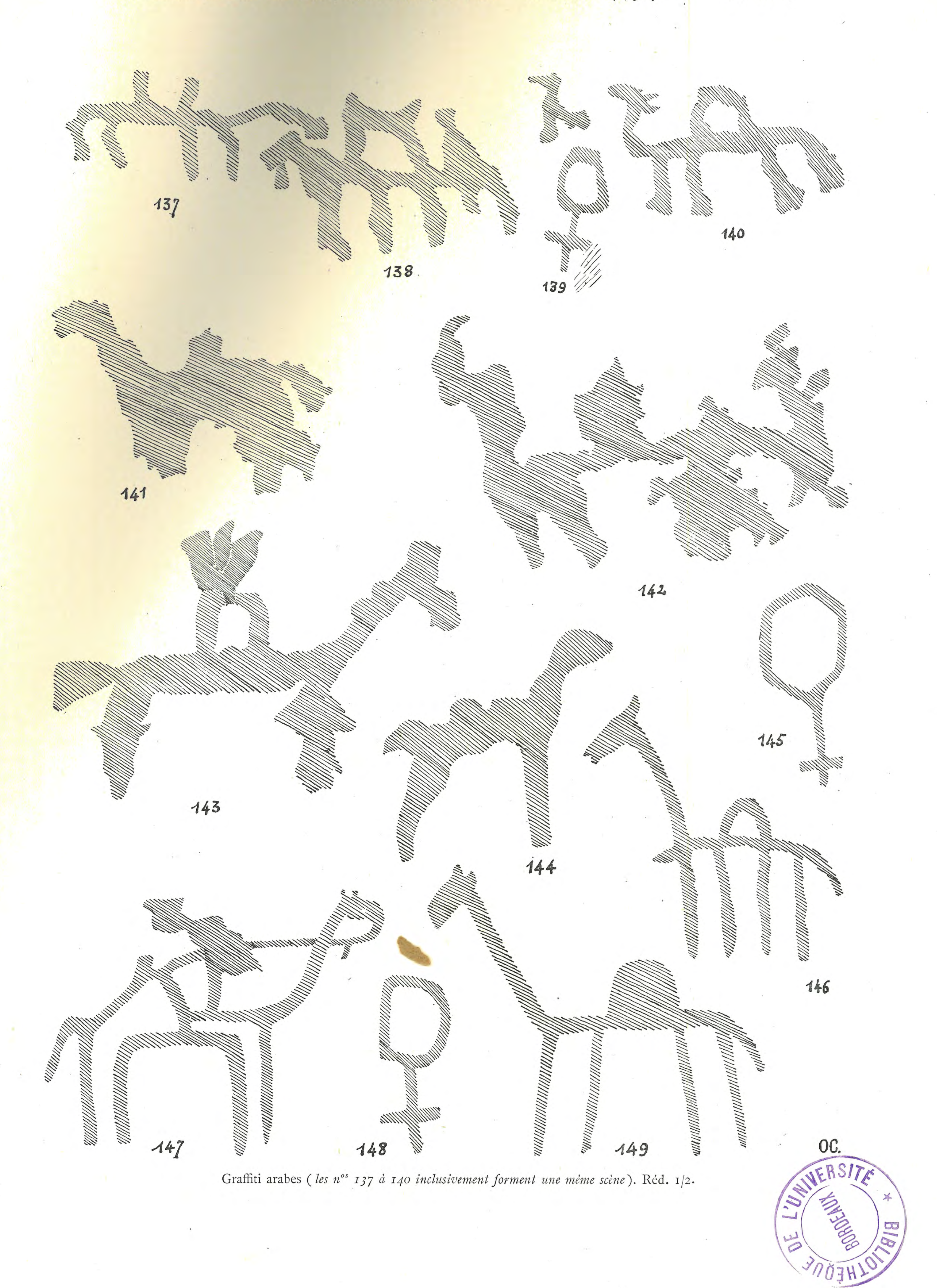
Graffiti ptolémaïques ou romains
(le nº 131 est réduit au cinquième de sa grandeur réelle; le nº 132 est réduit de moitié).





Graffiti ptolémaïques ou romains.





Graffiti arabes (*les n*os *137 à 140 inclusivement forment une même scène*). Réd. 1/2.

EN VENTE :

AU CAIRE : chez les principaux libraires et à l'Institut français d'Archéologie orientale, 37, Shareh El-Mounira.

A ALEXANDRIE : à la Librairie J. Hazan, ancienne librairie L. Schuler, rue Chérif-Pacha, n° 6.

A PARIS : à la Librairie orientaliste Paul Geuthner, 13, rue Jacob;

— chez Fontemoing et Cie, E. de Boccard, successeur, 1, rue de Médicis.

A LEIPZIG : chez Otto Harrassowitz.